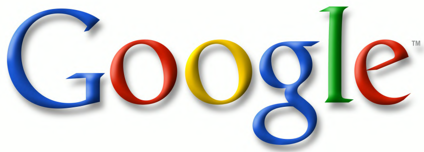


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

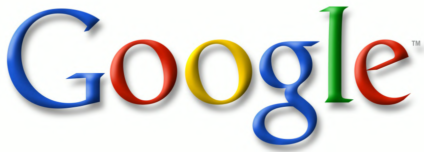
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`



Digitized by Google

KF 24944 (5-6)



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ARCHITETTURA
DI VITRUVIO

TRADOTTA IN ITALIANO

DA QUIRICO VIVIANI

ILLUSTRATA CON NOTE CRITICHE

ED AMPLIATA DI AGGIUNTE

INTORNO AD OGNI GENERE DI COSTRUZIONE

ANTICA E MODERNA

CON TAVOLE IN RAME

PER OPERA DEL TRADUTTORE

E DELL'INGEGNERE ARCHITETTO

VINCENZO TUZZI

LIB. V.

UDINE
PEI FRATELLI MATTIUZZI
1831
TIPOGRAFIA PECILE

Digitized by Google

KF 24944 (5-6).



53×127

Digitized by Google

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE

NEL V. FASCICOLO DEL VITRUVIO



LIBRO V.

Digitized by Google

GIUNTE AL LIBRO V.



Digitized by Google

DELL'

ARCHITETTURA

DI

M. VITRUVIO POLLIONE

LIBRO V.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELL'

ARCHITETTURA

DI

M. VITRUVIO POLLIONE

LIBRO V.

PREFAZIONE

1. Tutti quelli che in ampj volumi, o Imperatore, hanno spiegato i concetti dell' ingegno, e dettarono gli ammaestramenti, diedero grandissima ed egregia autorità ai proprj scritti: il che pur potesse ne' nostri studj avverarsi, affinchè per queste amplificazioni anco i nostri precetti acquistassero riputazione: ma ciò non è sì facile come si stima. Perchè non così scrivesi dell' architettura, come si scrivono le storie e i poemi. Le storie da per sè stesse trattengono i lettori colle varie aspettazioni di cose nuove: ne' poemi poi, i metri e i piedi de' versi, l' elegante disposizione delle parole e delle sentenze fra i diversi personaggi, e la espressione del ritmo, dilettando i sensi de' lettori, li conducono senza noja all' ultimo termine degli scritti.

Digitized by Google

2. Ma questo non può avvenire nei dettati di architettura, perchè i vocaboli generati dalla necessità propria dell' arte, per l' inusitata dizione riescono oscuri ai sensi. Non essendo questi adunque per sè medesimi chiari, nè fatte conscie dall' uso le loro denominazioni, se non si raccorceranno gli scritti troppo diffusi in precetti, e non si spiegheranno con brevi e perspicue sentenze, per le difficoltà della frequenza e della moltitudine delle parole, rimarranno inceppati gl' intelletti dei leggitori.

3. Perciò io andrò parcamente annoverando nella mia esposizione le occulte denominazioni e le misure dei membri delle opere, per imprimerle nella memoria, e perchè le menti con più speditezza possano ritenerle. Oltre a ciò avendo considerato essere la città assiduamente ne' pubblici e ne' privati negozj occupata, stimai dovermi alle corte sbrigare, affinchè i lettori negli scarsi intervalli di ozio potessero prontamente appararle.

4. Così anche a Pitagora ed a coloro, che seguirono la sua scuola, piacque di scrivere con ragioni cubiche i precetti nei libri, e stabilirono il cubo di duecento sedici versi, e vollero che tre soli ne fossero per ciascheduna trascrizione (1). Il cubo è un corpo di sei lati, riquadrato con piani di eguale larghezza. Quando questo è gitta-

(1) Il testo *in una conscriptione*. Galiani *ciascuna dottrina*. Barbaro *in uno trattamento*. Si potrebbe tradurre *paragrafo*?

Digitized by Google

to, finchè nessuno lo tocchi, rimane immobile su quella parte, sopra la quale si appoggia: come fanno anche i dadi, che i giuocatori gettano sul tavoliere. Sembra che essi abbiano presa questa similitudine dall' aver veduto che lo stesso numero di versi alla maniera del cubo, in qualunque senso vada a poggiare, mantiene salda ed immobile la memoria.

5. Allo stesso modo i poeti comici greci, interponendo un coro cantato, divisero a intervalli le commedie; e così facendo le parti con ragione cubica, per tali intermedj sollevano alquanto il declamar degli attori (1).

6. Essendo adunque stato questo naturalmente da' nostri maggiori osservato, e considerando che io debbo scrivere cose per molti inusitate ed oscure, ho pensato di estenderle in brevi volumi, affinchè più facilmente i lettori possano intenderne il senso. Così, oltre al fare che sieno speditamente comprese, le ho in tal maniera ordinate, che lungi dal doversi raccogliere separatamente dagli studiosi, da un solo corpo ed in ciaschedun libro trovassero essi le spiegazioni di tutti i generi.

7. Perciò, o Cesare, nel terzo e quarto volume ho esposte le ragioni dei sacri tempj: ed ora in questo libro indicherò le disposizioni de' luo-

---

(1) *Danno riposo ai recitanti*, così il Galiani. Il Barbaro *alleggerivano il recitar degli attori.*

Digitized by Google

ghi pubblici; e prima di tutto dirò come debba piantarsi il foro: perchè in esso si governano da' magistrati i pubblici e privati interessi.

Digitized by Google

CAPO I.

Del Foro.

8. I Greci (1) fanno i fori (2) quadrati, con portici doppj e spaziosi, e gli adornano con ispesse colonne e con architravi di pietra e di marmo (3), e al di sopra dei palchi fanno luoghi da passeggiare. Ma nelle città d'Italia non sono da

(1) Quanto si possa dire sul foro degli antichi ricavato dai monumenti e dalla storia lo si troverà nella Giunta I. a questo libro.

(2) Di due specie, dice il Filandro, erano i fori presso gli antichi, le quali provenivano dal diverso uso, a cui si destinavano; poichè in alcuni convenivano gli uomini per trattare degli affari civili o per puro diletto, ed in altri si faceva mercato delle cose destinate agli usi comuni del popolo. Della prima specie ne furono tre celeberrimi, cioè il Romano, quello di Cesare, e quello di Augusto, i quali venivano dai poeti chiamati i tre fori, od il triplice foro. Il primo chiamavasi per antonomasia il foro, e si estendeva in lunghezza dalle radici del Campidoglio fino all'arco di Tito. Molti altri però furono dello stesso genere, siccome quello di Nerva, di Trajano, di Sallustio ecc.

(3) Il Perrault osserva che in questo luogo vengono da Vitruvio indicati gli architravi, e non le altre parti della trabeazione, le quali a suo credere non si devono collocare nella costruzione del foro, e lo sostiene con questo argomento. Gli antichi tralasciarono queste parti ogni qual volta le stimarono inutili, e due esempj ne offre lo stesso Vitruvio, uno nella basilica di Fano indicata in questo capo, e l'altro nel Lib. VI. cap. 5., ove tratta degli *Oeci.* Avendo però osservato io stesso, dice il Poleni, che nella parte interna dell'atrio nel Panteon e nel tempio di Marte Ultore vi sono sopra le colonne i soli architravi senza fregi e cornici, mi parve probabile l'opinione del Perrault. Vitruvio poi prescrive che questi architravi abbiano ad essere di pietra o di marmo per indicare che nei fori deve aver luogo una tal quale magnificenza.

Digitized by Google

farsi alla stessa maniera, perchè i nostri maggiori ci trasmisero l' usanza di dare i giuochi gladiatorj (1) nel foro. Perciò all' intorno degli spettacoli devono distribuirsi più larghi gl' intercolunnj, e a seconda dei portici si hanno a collocare botteghe di orefici (2), e ne' tavolati superiori poggiuoli (3); le quali cose serviranno utilmente e alla comodità ed alle pubbliche entrate. La grandezza poi deve determinarsi secondo la quantità della gente, affinchè lo spazio non sia troppo ristretto per l' uso; o per la scarsezza del popolo il foro non sembri disabitato.

9. La larghezza si definisca in maniera, che quando la lunghezza sarà divisa in tre parti, prendendone due di queste, ne diventi bislunga la forma, la quale con questa disposizione riescirà accomodata all' indole degli spettacoli.

10. Le colonne superiori (4) si facciano una

---

(1) Che gli spettacoli dei gladiatori si dessero dagli antichi nel foro viene confermato da Plinio Cap. I. Lib. 19, da Asconio Pediano, e da Svetonio. Così il Filandro.

(2) Galiani *botteghe di prestatori*. Barbaro *di orefici*.

(3) Questi si chiamavano dai latini *maeniana* da Menio, il quale avendo venduto una sua casa, che guardava verso il foro, ad eccezione delle colonne, vi fece sporgere delle travi e vi costrusse un solajo, da dove egli ed i posteri potessero osservare i gladiatori. Ciò narrano Pediano, Sesto Pompeo, e Porfirio citati dal Filandro. Il Poleni poi dietro al Perrault ritiene che Vitruvio qui intenda d' indicare quei luoghi, ch'erano siccome nel secondo piano del postico, i quali potevano avere alcuni poggiuoli, donde si vedevano gli spettacoli dei gladiatori, ed in questa opinione lo confermano le stesse parole vitruviane.

(4) Questa diminuzione, dice il Filandro, si riferisce qui alla grossezza, benchè lo stesso rapporto debba seguirsi an-

Digitized by Google

quarta parte più piccole delle inferiori, stante che queste per reggere i pesi debbono essere più forti di quelle. Bisogna in ciò imitare la natura del-

che nell' altezza; ed è giusta questa osservazione a senso del Poleni, poichè Vitruvio ripete lo stesso precetto in questo libro al capo settimo, e nel libro sesto al capo quinto, cioè che le colonne superiori sieno in altezza una quarta parte più piccole delle inferiori. Noi però non crediamo importante la osservazione del Filandro, nè le citazioni del Poleni, nè la discussione del Galiani, poichè poco dopo Vitruvio soggiunge che le colonne superiori devono diminuire in confronto delle inferiori tanto in altezza, che in grossezza. Il Perrault dice che questo precetto è contrario all' altro di far sì che la grandezza dei membri architettonici debba aumentare in ragione dell' altezza. Ma, siccome osserva il Poleni, Vitruvio in niun luogo prescrisse che i membri superiori debbano eccedere in grandezza gl' inferiori; bensì in questo capo rende ragione del dover diminuire di una quarta parte le colonne superiori rispetto alle inferiori, cioè perchè le parti sottoposte dovendo sorreggere le soprapposte, hanno a farsi più robuste di queste. Nè vi mancano esempj di questa diminuzione nell' antichità. L' Anfiteatro Flavio, ed il Teatro Marcello sono fra questi. È vero che le colonne joniche di quest' ultimo sono minori delle doriche sottoposte di un nono soltanto, e che Vitruvio prescrive che abbiano ad essere di un quarto; ma il Poleni soggiunge che a lui basta di trovar esempio di una qualche diminuzione negli edifizj più riputati, poichè la quantità dipende dalla varia opinione degli architetti. Bisogna però osservare che il Poleni sulla fede del Perrault disse che nell' Anfiteatro Flavio le colonne degli ordini superiori sono minori di quelle dei sottoposti; ma lo Stratico fa vedere che se si tratta dei fusti semplicemente, si possono ritenere siccome eguali, e se si tratta degli ordini, nei quali si devono comprendere i piedistalli, le basi, i capitelli e la trabeazione, si trova che i superiori superano gl' inferiori, poichè l' ordine dorico è di moduli ventitrè e mezzo, il jonico di ventisette, il primo corintio pure di ventisette, ed il secondo corintio di trentadue. Lo stesso Scamozzi, come si legge nel libro sesto al capo sesto della sua architettura, è contrario a quella diminuzione, perchè non si conserva una proporzione nelle parti, e particolarmente negl' intercolunnj dell' ordine soprapposto. Anche il Blondel nella parte III. del suo corso di architettura tratta diffusamente questo argomento. Ma noi lasciando le altrui quistioni, ed

Digitized by Google

le cose nascenti, come negli alberi (1) rotondi, quali sono l'abete, il cipresso, il pino, che tutti sono più grossi presso le radici, e poi crescendo in altezza si vanno naturalmente con sempre eguale diminuzione restringendo fino alla cima. Dunque se dalla natura delle cose nascenti così è richiesto, giustamente fu stabilito che le parti di sopra (2) sieno in altezza e in grossezza minori di quelle di sotto.

---

esaminando la cosa a seconda del nostro gusto, qualunque esso sia, crediamo che la diminuzione delle colonne negli ordini soprapposti non sia di cattivo effetto, nè induca sproporzioni nell'edifizio, particolarmente quando si segua un rapporto alquanto minore di quello stabilito dall'architetto latino; che il motivo da questo addotto sia di qualche peso; e che ragion voglia, quando si diminuisca la grossezza, doversi diminuire anche l'altezza, poichè in tal caso mancherebbe appunto la necessaria proporzione. I Greci non incontrarono alcuna difficoltà di questo genere, perchè non usarono in alcuno dei loro edifizj di soprapporre ordini di diversa maniera.

(1) Qui fa conoscere nuovamente Vitruvio che la rastremazione delle colonne sia un' imitazione del fusto degli alberi, il quale va gradatamente restringendosi dalle radici alla cima; e questa opinione venne seguita da quasi tutti gli architetti. Nulladimeno bisogna ben badare alla significazione delle cose quando si voglia istituire confronti. Quella imitazione tutto al più può essere dedotta dai primi tronchi che vennero impiegati nelle fabbriche, ma non dalla natura, avendo questa provveduto a quella guisa negli alberi, perchè questi non solo debbono reggere per legge meccanica, ma debbono eziandio sottostare al peso dei numerosi rami e frutti che vengono da loro prodotti, ed alle scosse dei venti impetuosi; ed è perciò che non solo i loro fusti sono di una forma pressochè conica, ma sono benanche nella loro base forniti di grandissima quantità di radici, per mezzo delle quali si abbarbicano e si collegano nel terreno, resistendo così a tutte le forze estrinseche che tendessero ad atterrarli.

(2) Molto si agitò la quistione sulla soprapposizione degli ordini in architettura; noi diremo quanto si può meglio nella Giunta II. a questo libro.

Digitized by Google

11. I luoghi delle basiliche (1) congiunte ai fori devono essere scelti nelle parti più calde, affinchè i negozianti possano ivi raccorsi l' inverno senza soffrire dall' intemperie della stagione (2). Le loro larghezze non minori della terza parte, nè maggiori della metà della lunghezza, se però non farà ostacolo la natura del luogo, e non isforzerà a cangiare la simmetria. Che se il luogo andasse tropp' oltre in lunghezza, nelle sue estre-

---

(1) Le antiche basiliche furono modello delle chiese cristiane. La differenza fra le basiliche ed i tempj antichi sta nell'essere questi cinti esternamente da colonnati, e quelle adornate di colonne solo nell' interno, come le nostre chiese. Vitruvio descrivendo la basilica di Fano da lui architettata, fa conoscere qual fosse secondo lui la miglior forma da attribuirsi a questa specie di edifizj. La voce *basilica* significa casa reale, ma si attribuì poscia questo nome a quella sala, ove si rendeva giustizia dai re, e si continuò in Roma a chiamare basilica quell' edifizio, ove si radunavano i giudici, i magistrati ed i mercanti per trattare dei loro affari. Le regole date da Vitruvio non sono così fisse, dice il Milizia, da vietare di operar diversamente; poichè l' ingegno non si lascia soggiogare, ma sa trovar il bello nella varietà; e perciò si videro basiliche di varie forme. Le più maestose però erano quelle senza muri, senza ordini superiori e senza pilastri. Fra le chiese cristiane quelle che in Roma conservano tuttora meglio la forma di basiliche sono santa Maria Maggiore e santa Agnese fuori le mura. Il Milizia biasima le così dette basiliche cristiane erette sul gusto di santa Sofia, cioè tutto pilastri, volte e cupole, il quale fu imitato dai Veneziani nel loro san Marco, dal Brunelleschi nel duomo di Firenze, da Brumante e da Michelangelo nel gran san Pietro, il quale fu l' idolo di tutto il pecorame degli architetti. Veggasi la Giunta II.

(2) Si vede qui quanto resti da imparar dagli antichi. Il ridurre le città formatesi in tempi barbari, per non aver il coraggio di piantarne di nuove, ovvero di cangiare a poco a poco la forma totale delle antiche, fa sì che tentando di perfezionare la società, più che mai si conservi la imperfezione.

Digitized by Google

mità si piantino le calcidiche (1), come si vede nella Giulia aquiliana (*).

---

(1) Molto si quistionò per determinare qual fosse la parte della basilica che si chiamasse *calcidica*. Lo Stratico fra le altre opinioni riferisce quella da Pietro Marquez esposta nell' opera intitolata *Delle case di Città dei Signori Romani*. Egli osserva che le proprietà di questi luoghi secondo Vitruvio sono: 1.° che abbiano ad essere parti interne della basilica, poichè se dovevano essere esterne ed aggiunte, Vitruvio non le avrebbe stabilite ad occupare parte della lunghezza quando questa fosse troppo grande in confronto della larghezza. 2.° Il sito delle calcidiche era soltanto in un estremo della basilica, non essendo credibile che si fosse scelta una tale lunghezza da doverne escludere una parte da ambe l' estremità. 3.° Non erano parti essenziali delle basiliche, perchè vengono prescritte nel solo caso di un' eccedente lunghezza. 4.° Le calcidiche, quando si costruivano, erano più di una; benchè quest' ultima condizione sia dubbia. Ciò premesso, egli ritiene per fermo che le chiese cristiane avessero le stesse forme delle basiliche dei Romani; e che perciò la forma delle basiliche, che più non esistono, si debba dedurre dalla forma delle nostre chiese. Ora due sono, secondo lui, le parti dei tempj, alle quali si adattano le proprietà delle calcidiche; l' una è in quel piano più elevato che sta nell'estremità della basilica fra la tribuna ed il termine della nave di mezzo; l'altra in quei piccoli tempietti che stanno nell' estremità delle navi laterali e che noi chiamiamo *cappelle*. A queste parti pertanto, sia che se ne consideri una sola, sia che se ne considerino diverse, convengono però le proprietà delle calcidiche vitruviane. Oltre a ciò il sito prima d' ogni altro indicato nella basilica vitruviana era occupato dal portico, che nell' interno correva tutto intorno alla basilica, e perciò non potevasi colà ammettere la calcidica, non essendovi eccesso di lunghezza. Quindi questo nome compete alle cappelle laterali, che sono nell' interno della basilica, nell'estremità della lunghezza, e che possono togliersi o lasciarsi senza danno della simmetria.

Lo Stratico però dopo esaminate molte congetture e molte erudite esposizioni, fa conoscere ch'egli inclina all' opinione del Perrault, il quale ritiene che le calcidiche fossero aule alquanto più spaziose, dove i magistrati adempivano alle loro incumbenze, e dove si rendeva giustizia, nello stesso piano delle logge dette meniane, per mezzo delle quali si poteva agevolmente passare da un luogo all' altro. Le calci,

Digitized by Google

12. Le colonne delle basiliche si erigano tanto alte, quanto larghi saranno i portici. Il portico (1) sia determinato giusta la terza parte dello spazio che sarà nel mezzo: le colonne di sopra (com'è scritto qui dietro) minori di quelle di sotto: il parapetto, che sarà fra le superiori (2)

---

diche poi potevano essere una sola od anche più, secondo che permetteva la lunghezza del luogo.

A fronte di tutto ciò noi non possiamo affatto rigettare le opinioni di quelli, che ritengono le calcidiche siccome portici di passeggio; così Procopio nel lib. I. dei principali edifizj di Giustiniano, dice ch'erano siccome l'atrio della basilica; ed Isidoro, riferito dal Salmasio nelle sue note ad Elio Sparziano, le chiama ambulatorj ed anche periboli. Ed in questa opinione ci fa convenire la niuna necessità che vi era di queste parti, aggiunte a solo motivo di occupare uno spazio inutile; quando che il tribunale donde si rendeva giustizia, ed i luoghi, ove dovevano convenire i magistrati, erano indispensabili. Nè sarebbe improbabile ciò che dice l'Ortiz, cioè essere state le calcidiche luoghi consimili ai nostri caffè, ove si riunivano i mercatanti a discorrere dei loro affari, ed i curiosi a raccogliere novità.

(*) Fu questa eretta da Giulio Aquilino od Aquilio nella colonia chiamata anticamente Foro di Giulio, oggi detta *Frejus* nella Gallia Narbonese, come osserva l'Ortiz. Si veggano Plinio ed i più recenti antiquarj. Un altro foro fu stabilito da Giulio Cesare, di cui ne parlano Plinio e Svetonio. In questo foro permise lo stesso Cesare che gli fosse eretta una statua con l'armatura e vi fece fabbricare la basilica giulia. Rosin. Lib. IX. cap. 7. Le basiliche erano edifizj vastissimi ed ornati oltremodo, nei quali non solo convenivano i Senatori alle loro deliberazioni, ma eziandio ogni specie di giudici per esaminare le cause, ed i giurisperiti per consigliare i loro clienti. La basilica dei banchieri o cambiatori era situata nell'ottava regione. Lo stesso nel luogo citato. Così lo Stratico.

(1) Il Poleni preferì la disposizione immaginata dal Barbaro, e ci diede la icnografia della basilica, che noi riportiamo nella Tav. I. fig. 1; in cui il portico ha la larghezza ER eguale alla terza parte della larghezza GX.

(2) Alcuni adottando la lezione *inter superiores et inferiores*, come il Barbaro ed il Perrault, ritengono che questo poggiuolo indichi quello spazio, che rimane fra i capitelli

Digitized by Google

e le sottoposte colonne, dovrà farsi una quarta parte minore di quelle di sopra, affinchè coloro che passeggiano sul tavolato della basilica non sieno veduti dai negozianti. Gli architravi, i fregi, le cornici si desumano dalle simmetrie delle colonne, secondo che fu spiegato nel libro terzo.

13. Non minor dignità e venustà dovranno avere le forme (1) delle basiliche, del qual genere una da me medesimo ne fu disegnata e condotta a compimento nella colonia Giulia (2) di

---

delle colonne inferiori e le basi delle superiori, il quale spazio, tranne quello che viene occupato dalla trabeazione del colonnato inferiore, costituisce siccome un continuo basamento. Il Perrault propriamente vuole che comprenda i piedestalli delle colonne, fra i quali, e nella medesima direzione, vi sia un muricciuolo, alto quanto gli stessi piedestalli. Questa opinione fu seguita dal Poleni. Il Galiani però e l'Ortiz, stando attaccati alla lezione *inter superiores columnas*, vogliono che Vitruvio prescrivesse assolutamente di ergere fra le colonne dell' ordine superiore un muro alto per tre parti dell' altezza delle colonne, benchè, dice lo Stratico, questo sia contrario alla bellezza ed alla dignità dell' edifizio. Il Newton vorrebbe spiegare questo passo col successivo cap. VII. di questo libro, ove il nostro autore parla del portico del teatro; ma bisogna avvertire che le proporzioni colà indicate pel *pluteo* sono affatto diverse da quelle qui stabilite; quindi si deve ritenere che il pluteo della basilica fosse diverso da quello del teatro, tanto più che con questo nome generalmente si vuole indicare ogni parte dell' edifizio, che servi siccome di una specie di chiusura che si eleva fino ad una determinata altezza. A noi però sembra che ad adempire la condizione voluta, cioè che non abbiano i negozianti a vedere quelli che passeggiano nella parte superiore della basilica, sia più propria la disposizione supposta dal Galiani, che quella ritenuta dal Poleni; oltre che non si fa forza menomamente al testo.

(1) Il testo *comparationes*; il Galiani *compartimenti*.

(2) Senza dubbio, dice il Poleni, la colonia Fanestre era quella città, che oggi chiamasi Fano, e che più anticamente

Digitized by Google

Fano: ed ecco come io ne ho ordinato le proporzioni e le simmetrie. La testuggine di mezzo (1) fra le colonne, è lunga centoventi piedi, larga sessanta. Il portico all'intorno della testuggine fra le pareti e le colonne ha venti piedi in larghezza. L'altezza di tutte le colonne coi capitelli è di cinquanta piedi (2): la grossezza di cin-

---

dicevasi Tempio della Fortuna (*Fanum Fortunae*). La basilica però qui indicata da Vitruvio è l'unico edifizio ch'egli ricordi siccome da lui architettato.

(1) L'Ortiz dice che le basiliche comuni avevano lo spazio di mezzo scoperto, e che quella di Fano, per essere coperta a volta, era più comoda. Questa però, come osserva lo Stratico, è una pura osservazione; e solo potrebbe convalidarsi col silenzio usato da Vitruvio nella descrizione del tetto precedente. La basilica di Fano aveva la volta che la copriva di una freccia minore della metà della larghezza, ovvero, come suol dirsi, ad arco scemo, siccome la rappresentarono il Perrault, il Poleni, il Newton e l'Ortiz. Il Galiani però la delineò semicircolare, cioè a pieno centro. Non si sa poi, dice lo Stratico, se questa volta fosse costrutta di muro, o di altra materia meno pesante. Sembra però più probabile la seconda opinione, perchè non apparisce che i muri laterali fossero costrutti in modo, da poter col loro peso resistere alla spinta di una volta così grande. In molti edifizj gotici si veggono volte di tanta ampiezza costrutte di muro, e che mostrano l'ardire degli architetti, ma nell'esterno vi sono alcune moli atte a resistere alla loro spinta, ovvero viene questa equilibrata con catene di ferro. Il Poleni ci offrì la pianta di questa basilica, desunta, com'egli dice, da quella del Perrault con poche modificazioni; e noi la riportiamo nella Tav. I. fig. 2. La testuggine indicata da Vitruvio occupava lo spazio AA, la cui lunghezza *qd* era di centoventi piedi, e la larghezza *ux* di sessanta, cioè era la seconda suddupla della prima, secondo la legge generale stabilita per l'area dei tempj regolari.

(2) In quest'altezza si deve comprendere anche la base, benchè Vitruvio non la nomini. Con apposito calcolo si può determinare qual dovesse essere la dimensione della parte, che rimaneva aperta per ricevere la luce. Poichè supponevasi l'altezza, includendovi base e capitello, di cinquanta

Digitized by Google

que: dietro di sè hanno un ordine di pilastri (1) alti venti piedi, larghi due e mezzo, e grossi uno e mezzo: questi pilastri (2) sostengono le travi, sulle quali si appoggiano i palchi de' portici: sopra di essi vi sono altri pilastri alti diciotto piedi, larghi due, grossi uno; i quali parimente portano le travi che sostengono i cantieri (3) e i tetti de' portici sottoposti alla testuggine (4). Gli al-

---

piedi; le parastate sono di venti piedi, si supponga che il trave sostenente il solajo sia grosso un piede, un altro piede si dia allo stesso solajo, le parastate superiori devono avere diciotto piedi di altezza, la trave che sostiene il tetto del portico sia di un piede, ed il tetto medesimo di sei piedi, si avrà la somma di piedi quarantasette, e perciò resterà all'altezza dell'apertura piedi tre. Se poi nell'altezza di cinquanta piedi non si vorrà comprendere la base, ch' è alta due piedi e mezzo, di altrettanto sarà aumentato il lume, Però sì l'una che l'altra dimensione è sufficiente ad illuminare l'interno della basilica, poichè gl'intercolunnj, dai quali per mezzo di quelle aperture viene introdotto il lume sono per lo meno in numero di sedici. I portici poi superiori ed inferiori avevano aperture proprie per essere illuminati praticate nei muri che chiudevano la basilica. Tutto ciò si raccoglie senza alcun dubbio dalla descrizione vitruviana. Qual venustà poi ne provenisse da quegli spazj aperti nelle parti superiori degl' intercolunnj, non ardirei di determinarla. *Stratico.*

(1) Nota il Galiani. La voce *post* non indica chiaramente che fossero questi pilastretti attaccati alle colonne, ma si ricava dalla loro picciola doppiezza di un palmo e mezzo per gl'inferiori, e non più di uno per i superiori.

(2) Queste vengono indicate nella Tav. I. fig. 2. con le lettere FF, e nella fig. 3. con le lettere *ii*. La principal trave di un solajo viene indicata da *rr* (fig. 3.), il qual solajo venne stabilito, perchè d'ambe le parti eranvi due portici uno superiore e l'altro inferiore. Gli altri pilastri poi alti diciotto piedi sono marcati *ff*.

(3) Altri *puntoni*, *cavalli*.

(4) Galiani *i tetti dei portici, i quali rimangono più bassi della volta*. Barbaro *sono sottoposti più bassi alla testuggine*.

Digitized by Google

tri spazj, che sono negl' intercolunnj fra le travi de' pilastri (1) e quelle delle colonne, sono lasciati pei lumi. Le colonne nella larghezza della testuggine, comprese le angolari a destra ed a sinistra, son quattro; nella lunghezza prossima al foro, comprese pur le angolari, son otto: ma dalla parte opposta con le angolari son sei; stante che ivi non furono poste le due di mezzo, per non togliere la vista del pronao (2) del tempio d'Augusto, il quale sta in mezzo al detto lato della basilica (3), e guarda il mezzo del foro ed il tempio di Giove.

14. Nello stesso tempio havvi anche un tribunale (4) della figura di un arco di curvatura

---

(1) Galiani *da sopra l'architrave dei pilastri fino a quello delle colonne.*

(2) Nella fig. 2. Tav. I. l'icnografia del tempio d'Augusto viene segnata O CDD. La parte O appartiene al pronao, e l'altra CDD alla cella. L'Imperatore poi, a cui era dedicato quel tempio, si ritiene per consenso della maggior parte degli eruditi essere stato Cesare Ottaviano, che assunse il nome di Augusto ventisei anni prima dell'era volgare. Dalla stessa figura si vede come il tempio si unisse con la basilica alla metà della parete GK, cioè in NP.

(3) La versione è conforme al Galiani.

(4) Unito alla basilica eravi il tempio di Augusto; cioè la basilica serviva ai negozianti, ai giurisperiti ed ai procuratori, ed il tempio ad Augusto, ove si vedeva il tribunale, da cui rendeva giustizia. Questi luoghi, secondo il Perrault, erano a pian terreno, nè ciò ripugna colla basilica precedentemente descritta, dalla quale differiva quella di Fano per questo tempio; il quale però non aveva che un sol piano, nè superiormente vi si vedevano i portici. Nelle basiliche comuni, ove non eravi tempio, cioè tribunale, si rendeva giustizia nel luogo detto *calcidica*, il quale probabilmente (come suppose il Palladio) non era che il tribunale posto nell'estremità della basilica. Del resto il tribunale eretto da Romolo nel foro dicesi che fosse di forma circolare. Vitruvio

Digitized by Google

minore del semicircolo (1): lo spazio della fronte di quest' arco è di piedi quarantasei: la curvatura interna di quindici, e ciò perchè coloro, che stanno presso i magistrati, non soffrissero disturbo dai negozianti nella basilica.

15. Sopra le colonne sono collocate all' intorno le travi formate da quattro legni (2) di due

---

nel libro quarto chiama tribunale quel basamento che sta sotto le colonne nel tempio monoptero. Quindi il tribunale è una specie di basamento, o di un grande altare, ovvero di un piedestallo semicircolare o ad arco minore del semicircolo avente fra la corda e la freccia il rapporto di 46:15. E la ragione soggiunta da Vitruvio su questa forma, cioè perchè quelli che stessero dinanzi ai magistrati non facessero impedimento ai negozianti nella basilica, prova che il tribunale era situato in una parte cavata fuori dal circuito della stessa basilica, ed in quella guisa medesima che nei nostri tempj sono quelle parti che diciamo cappelle. Fin qui lo Stratico. Noi però osserviamo che la calcidica non potea rappresentare il luogo ove si collocava il tribunale, perciocchè in tal caso si dovrebbe conchiudere, che nelle basiliche non si rendesse giustizia per consuetudine, ma solo ove l'area della medesima lo permetteva, non essendo le calcidiche parti essenziali della basilica, ma introdotte a sola occupazione della eccedente lunghezza dell' area. Il Poleni anzi qui muove un dubbio per determinare ove fosse collocato il tribunale nelle basiliche comuni; e dalle parole vitruviane quasi deduce che potesse esserlo nella parte superiore.

(1) Questa perifrasi significa che l' arco è minore del semicircolo. Il rapporto fra la corda e la freccia di quest' arco si vede nella fig. 2. Tav. I. notato con le linee *GZ*, *in*, ed è quello di 46:15.

(2) Il Barbaro *fatti di tre pezzi di due piedi l'uno*. Ecco ciò che dice a giusta ragione il Poleni. Si leggeva *tre* ed io cangiai la lezione pei seguenti motivi. Il Cesariano ed il Durantino credettero che dall' unione di tre travi fossero congiunte le colonne, e spiegano le parole di Vitruvio così: sopra le colonne dei tre travi di due piedi congiunti, quasi che il testo dicesse *congiunte* (*le colonne*), quando per la stessa natura della cosa si deve leggere *congiunti* (*i travi*). Ma questa spiegazione non è verisimile; poichè è da credersi, che quei tre travi componessero l' architrave, ed allora

Digitized by Google

piedi l'uno, e queste dalle terze colonne, che sono nella parte interna, ritornano alle ante spor-

---

sorge la difficoltà che avendo ciascuno una grossezza in quadrato di due piedi di lato, comunque si dispongano o l'uno sopra l'altro, o l'uno adjacente all' altro, si otterrà sempre od una sproporzionata altezza od una sproporzionata grossezza dell'architrave relativamente al diametro delle colonne, ch'è di cinque piedi. Quindi si deve conchiudere che nel testo vi fosse un errore, e che si dovesse leggere quattro, poichè disposti a due a due, si ottiene un architrave di giusta proporzione. Benchè ci sembri ragionevole di convenire col Poleni, crediamo nulladimeno di riportare a questo proposito le opinioni dei più celebri comentatori raccolte dallo Stratico. Il Galiani ritiene la lezione *tre* in luogo di *quattro*, cioè egli costituisce l'architrave dell'altezza di piedi sei; ma la sua grossezza deve eguagliare il diametro del sommo scapo, come si sa dal Lib. III. n.° 54; e se questi tre travi si dispongano nel senso della larghezza, allora eccedono il diametro stesso, ch'è di piedi cinque. L'altezza però di piedi sei non è eccedente per colonne che giungono fino ai cinquanta piedi, se la si deduca dalla regola stabilita nel n.° 52. del Lib. III. Il Newton riguarda nulladimeno quell' altezza siccome eccedente, e senza esempio; quindi spiega il testo così: i tre travi di due piedi di lato vengono prescritti da Vitruvio, perchè da essi si possono ricavare le dimensioni necessarie alla costruzione dell'architrave, e perciò la misura di piedi sei, che darebbero uniti assieme, si può ridurre a piedi quattro e pollici cinque e mezzo, a cui si eguaglia il diametro del sommo scapo, lasciando fra quei legni gl' intervalli di due pollici; l'altezza poi di quei travi sarà quella che converrà all'altezza dell'architrave, a senso di quanto dice Vitruvio nel n.° 54. del Lib. III. (Noi confessiamo che questa interpretazione non ci riesce chiara). L'Ortiz si accorda col Galiani, aggiungendo però che il trave che resta sotto agli altri due debba avere la larghezza eguale al diametro del sommo scapo, quello che gli si sovrappone immediatamente abbia ad essere un po' più largo per formare la fascia dell' architrave, ed il terzo ancora più largo sino ad eguagliare il diametro dell' imo scapo. La correzione del Poleni va a togliere ogni difficoltà. Tuttavolta non si deve passare sotto silenzio la spiegazione che il Cesariano ci ha lasciata nel suo barbaro stile. Egli pensa che quelle tre travi non appartengano generalmente all' architrave, ma alla fronte del tribunale, il di cui intervallo giunge fino ai

Digitized by Google

genti dal pronao, e a destra e a sinistra toccano il semicerchio. Sopra le travi a dirittura de' capitelli sono disposti i pilastretti (1) alti tre piedi, e larghi quattro per ogni verso. E sopra questi

---

quarantasei piedi, e che viene rappresentato dalle lettere *ab* (fig. 2.), ove mancano le colonne. E quelle travi dalle terzè colonne *a*, *b* che stanno nell'interno si volgono verso le ante *N*, *P* che vanno sino al pronao, e toccano a destra ed a sinistra il semicircolo. Perlocchè il Cesariano ritiene, che lo stesso semicircolo incominci tosto dalle ante medesime. E questi tre travi vengono prescritti, affinchè in quel tratto maggiore possano sicuramente sostenere la pressione del tetto. E se venivano destinate a quest' ufficio, non v'ha dubbio che si dovevano disporre nel senso dell'altezza, onde collègate fra loro potessero reggere senza piegarsi al proprio peso ed a quello che veniva loro soprapposto.

A fronte di tutto ciò noi riteniamo più propria d'ogni altra la spiegazione del Poleni; anzi ci sembra che Vitruvio la intendesse certamente a quel modo. Nè le parole indicanti che le travi debbano giungere a toccare tanto da destra che da sinistra la curvatura, possono far conchiudere con lo Stratico che questa curvatura dovesse aver principio immediatamente dalla parete della basilica; e ciò perchè le travi, che si devono collocare intorno, non hanno da terminarsi alle ante, dovendo anzi in quel punto rivolgersi e progredire fino alle altre ante, le quali dal pronao continuano fino alla curvatura; tanto più che questa curvatura, anzichè costituire il tempio, deve trovarsi entro ad esso e costituire solamente il tribunale.

(1) Nella fig. 3. Tav. I. vengono indicati con le lettere *BB*. Si conosce, dice lo Stratico, che queste pile qui significano masse di muro erette sopra le travi ossia sopra l'architrave in luogo del fregio, alle quali vengono soprapposte altre travi od assi per formare la parte inferiore della corona. Esse non constavano quindi di un sol pezzo, ma di più pietre ordinatamente disposte. Ma si chiederà perchè le travi dette everganee non si collocassero immediatamente sulle travi congiunte sunnominate. Ciò fu perchè l'origine dell'arco si potesse vedere da quelli che giravano nel pianterreno della basilica; e perciò le pile si prescrivono dell'altezza di tre piedi. La loro larghezza poi si fa di quattro piedi, perchè si avvicini al diametro del sommo scapo.

Digitized by Google

poi sono riposte le travi divergenti (1): inoltre soprastanno le asticciuole colle razze (2), le quali collocate a perpendicolo dei corpi delle colonne, delle ante, e delle pareti del pronao, sostengono per tutta la sua lunghezza l'uno de' colmi (3) della basilica; l'altro dal mezzo fin sopra il pronao del tempio.

16. Formata per tal modo la duplice dispo-

---

(1) La denominazione di everganee data alle travi si trova solo in Vitruvio. Quasi tutti gl'interpreti seguono l'etimologia notata dal Filandro, il quale la fa derivare dal greco *evergès*, che significa esattamente lavorato. Cesariano dice che queste travi risultavano da molte altre congiunte per mezzo di verghe o di chiodi di ferro. Pietro Marquez nella sua opera *delle case dei signori romani antichi* parla a lungo su questo vocabolo, e conchiude che erano trasversali che poggiavano sul gocciolatojo e servivano a sostenere il tetto sporgendo dal muro, e fa provenire il nome dal latino *evergentes*, cioè che vanno fuori della perpendicolare.

(2) Nella fig. 3. Tav. I. si rappresenta con *F* la razza; e con *GG* le asticciuole o capriuoli. Le travi poi *EE* (benchè non con tutta proprietà) si possono chiamare i cantieri. Il Poleni suppone che Vitruvio prescrivesse di collocare le parti sostenenti il culmine della intiera basilica sopra i corpi delle colonne, stantechè le colonne sono siccome le basi ed i fondamenti di quelle parti. Così nella Tav. I. fig. 3. apparisce chiaramente come la parte destra *E*, la quale sostiene il colmo, sia collocata sopra il corpo della colonna *V* e l'altra sinistra *E* sopra il corpo della colonna *G*. Laonde si scorge che Vitruvio volle collocare quelle parti sopra i sostegni più saldi, e perciò non solo sopra le colonne, ma benanche sopra le ante e sopra le pareti del pronao.

(3) Da questa descrizione, dice lo Stratico, si trae la spiegazione del passo più difficile che segue. Poichè le razze coi capriuoli situati nei punti, che corrispondono al fregio, ovvero coi muricciuoli e colle pile erette sopra le colonne, sostengono il colmo della basilica. Il pronao del tempio poi ha il suo colmo disposto in una direzione normale a quella del colmo della basilica.

Digitized by Google

sizione (1) del tetto al di fuori e al di dentro dell' alta testuggine, ne deriva un venustissimo aspetto. Parimente ommettendo (2) gli ornamenti degli architravi e la distribuzione dei parapetti e delle colonne superiori si scema una faticosa molestia, e si diminuisce in gran parte la spesa. Le colonne poi con continuata altezza prolungate fin sotto la trave della testuggine sembrano accrescere sontuosità alla spesa e considerazione alla fabbrica.

CAPO II.

Dell' erario e del carcere della curia.

17. L' erario, il carcere, la curia (3) devono congiungersi al foro, ma in modo che la gran-

(1) Il fastigio indica la inclinazione del tetto. Ora avendo detto che le travi *everganee* sostengono il tetto della basilica da una parte, e quello del tempio dall'altra, ne viene di conseguenza che dovevano disporsi due frontispizj; e questa disposizione offriva un bello aspetto tanto nell'interno, che nell'esterno della basilica. Questo è quello che volle dire Vitruvio.

(2) Qui fa conoscere quanto più magnifica risulti una basilica ad un solo piano.

(3) L'erario è proprio della città o della repubblica; ed il fisco del principe. L'erario di Roma, come si sa da Festo e da Plutarco, cioè quel luogo, ove si conservava l'oro per l'uso della repubblica, era nel tempio di Saturno, ed era diverso dal luogo, in cui si coniavano le monete e che si chiamava moneta. Delle carceri tratta a lungo Leon Battista Alberti nel lib. V. 13. Su questo soggetto si occupò singolarmente quell'inglese che viaggiò tutta Europa per visitar le carceri delle più cospicue città, onde insegnare ad alleviar la sorte degli uomini ivi detenuti e ad aumentare la sa-

Digitized by Google

dezza delle loro simmetrie corrisponda al medesimo foro. Soprattutto poi la curia dev' essere conformata alla dignità del municipio ovvero della città; e se sarà quadrata, la sua altezza dovrà costituirsi una metà maggiore della larghezza; che se sarà oblunga, si sommino insieme la lunghezza e la larghezza, e la metà della somma si dia all' altezza fino alla soffitta. Inoltre le pareti medie (1) devono essere contornate di cornici di legno o di stuc-

lubrità del luogo. Vitruvio prescrive che queste due specie di edifizj abbiano ad essere unite al foro, ma non fa parola sulla loro forma. Soltanto disse qualcosa della curia. La voce curia nella sua origine significava quel luogo, ove per comando di Romolo si adunava il popolo romano onde con lui avesse cura della repubblica, deliberando, giudicando, votando sugli affari della medesima. Allora però la curia era un tempio sacro, poichè lo stesso Romolo aveva assegnato a ciascuna curia o tribù le sue cose sacre, e determinati gli Dei che si dovessero venerare, i luoghi ove venerarli, e le spese necessarie al loro culto. In seguito la curia non fu che un edifizio destinato ai pubblici consigli, ove ciascun Senatore veniva a comunicare quanto egli credeva utile alla repubblica; tale fu la curia Ostilia eretta dal re Tullo Ostilio. La curia poi differiva dalla basilica, in quanto che questa era un edifizio vastissimo, ove si raccoglievano non solo i Senatori alle deliberazioni di Stato, ma ogni specie di giudici per decidere le cause, e tutti i giurisperiti per consigliar i clienti; e quando questi mancavano, si riunivano i negozianti a trattare dei loro affari. Così le città ed i municipj, cui furono in seguito impartiti i diritti dei cittadini romani, e che si reggevano nella stessa guisa, o poco diversa, con cui si reggeva Roma, eressero magnifiche curie e basiliche. Dalla descrizione che fa Vitruvio della curia, si deduce che questa constava di un solo luogo principale o conclavio, di cui si mostri l' uso, e determina le dimensioni con le stesse regole assegnate nel lib. VI. cap. 5. pei conclavj. Così lo Stratico.

(1) Qui Vitruvio stabilisce l' altezza di queste cornici; lasciando, come osserva lo Stratico, alla prudenza dell' architetto il determinarne lo sporto; poichè la riflessione della voce non dipende solo dall' ampiezza e dalla figura del luogo, ma benanche dalla materia con cui vengono costrutte le

Digitized by Google

co a metà dell' altezza: che se così non saranno, ivi la voce dei disputanti sollevandosi in alto non potrà essere intesa dagli uditori: ma quando le pareti saranno contornate di cornici, la voce ritenuta al basso, prima di svanire nell' aria, sarà dall' orecchio benissimo intesa.

CAPO III.

Del teatro e della sua salubre costruzione.

18. Stabilito che sia il foro, dee scegliersi un luogo saluberrimo pel teatro, ove dare gli spettacoli dei giuochi (1) ne' giorni festivi degli Dei immortali, a norma di quanto è stato scritto nel libro primo intorno alla salubrità del sito delle mura. Perchè quelli che in compagnia delle mogli e dei figli se ne stanno seduti a godere dei giuochi, stante la immobilità, a cui gl' inclina il piacere, hanno aperti i pori dei loro corpi, ove s' insinuano le aure spiranti: le quali se proverranno da regioni palustri o da altri insalubri paesi, infonderanno morbosi aliti ne' corpi stessi. Onde se con tutta diligenza sceglierassi il luogo pel

pareti; nel calcolar le quali cose nulla giova meglio che l'esperienza.

(1) Ai giuochi degli antichi venivano destinati tre differenti edifizj, cioè il teatro, l'anfiteatro ed il circo. Lo Stratico ne tratta diffusamente nella sua esercitazione VI. Noi ne parleremo nella Giunta IV. a questo libro.

Digitized by Google

teatro, si eviteranno questi difetti. Parimente si dee guardar bene, che non abbia urti da mezzogiorno (1): perchè quando il sole riempie tutta la sua rotondità, l'aria rinserrata dalla curvatura, toltale la facoltà di spaziare, dibattendosi ferve, e infiammata riscalda, concuoce e sugge l'umore dai corpi. Perciò sono principalmente da fuggirsi le regioni malsane e scegliere le salubri.

29. Che se le fondamenta si dovranno stabilire sui monti (2), la cosa riuscirà facilissima; ma se la necessità costringesse a piantarle o in pianura o in palude, si assodi il terreno, e si facciano le sustruzioni secondo il modo da noi prescritto nel libro terzo per le fondamenta dei sacri edifizj. Al di sopra delle fondamenta, dalla sustruzione in su facciansi le gradazioni di pietra e di marmo. Le precinzioni (3) devono essere pro-

(1) Ciò, dice lo Stratico, si può ottenere solamente con fare la scena ed i portici, ovvero le pareti molto alte al di sopra delle gradinate. A noi sembra però che qui Vitruvio intenda della plaga, e che voglia il teatro non rivolto a mezzogiorno.

(2) Si hanno diversi esempj tanto di teatri, che di anfiteatri situati sui monti, dalla quale scelta di sito ne seguiva che si avessero fondamenti più sodi e più facile la formazione delle gradinate, per cui si veniva a diminuire la spesa dell'interna struttura. L'anfiteatro di Pola sembra che fosse in parte appoggiato al monte; senonchè taluni sospettarono che da quella parte il suolo fosse innalzato dai ruderi. Il teatro di Bacco in Atene, quello di Sagunto ed altri erano appoggiati a' monti. Lo Stratico.

(3) Ognuno intende che così si chiamavano alcuni ripiani che si trovavano dopo un determinato numero di gradini. Si mossero grandi quistioni sul determinare l'altezza di queste precinzioni, giacchè gli esempj non si accordano coi precetti del nostro autore. Ma se ben si osserva, qui Vitru-

Digitized by Google

porzionate all' altezza del teatro; l' altezza poi delle medesime precinzioni non ecceda la larghezza: perchè se saranno più alte respingeranno e allontaneranno la voce dalla parte superiore, e non permetteranno, che ne' sedili stanti sopra di loro le cadenze delle parole giungano con chiaro significato all' orecchio (1). In somma tutto deve essere regolato in modo, che tirando una linea dal basso all' alto degli scalini, tocchi questa tutti gli spigoli dei medesimi: e così la voce non troverà impedimento.

20. Convien poi disporre buon numero d' ingressi spaziosi, i superiori de' quali non si congiungano cogl' inferiori, ma in tutti i luoghi continuati e diritti, senza voltate, perchè quando il

---

vio fa conoscere che vi erano più modi di formarle, ma che a lui sembrava preferibile quello, in cui l' altezza non superasse la larghezza, e ciò per causa di una non interrotta propagazione della voce. Tutte le quistioni però che avrebbero potuto insorgere su questo argomento egli stesso le toglie col precetto che vi soggiunge, cioè: in fin dei conti si facciano in modo che tirata una linea dal gradino inferiore al supremo, questa tocchi gli spigoli di tutti i gradini. Per ottener ciò è chiaro, che ciascun gradino conservando la stessa altezza deve ritirarsi costantemente di una stessa quantità; quindi nello stesso rapporto in cui si aumenta la larghezza del piano, ove si voglia formare la precinzione, si dovrà aumentare l'altezza del gradino che deve chiuderla; così per esempio se la larghezza sarà doppia di quella dei gradini ordinarj, doppia dovrà essere anche l' altezza perchè giunga a toccare quella linea. Così dev' essere inteso Vitruvio, perchè la ragione e le leggi geometriche lo esigono.

(1) Questo luogo fu tradotto secondo la giusta lezione dello Schneider, il quale adotta *e superiore parte* invece che *in superiorem partem*; e così il senso è chiarissimo all' opposto di quanto è scritto negli altri testi.

Digitized by Google

popolo si congeda dagli spettacoli, non si comprima, ma trovi per ogni parte le uscite separate e senza impedimento. Si dee pure diligentemente osservare, che il luogo non riesca sordo, ma che la voce circoli quanto si possa chiarissima: il che si otterrà, ove si scelga un sito, in cui non sia impedita la risonanza.

21. La voce è un soffio scorrente, e per le vibrazioni dell' aria sensibile all' udito. Si move essa per infiniti giri circolari, nella stessa maniera, con cui se gittiamo un sasso nell' acqua stagnante, ne nascono innumerabili circoli di onde crescenti dal centro e divaganti ad un' immensa larghezza, purchè non sieno impediti dall' angustia del luogo, o da qualche altro ostacolo, il quale non permetta che giunga al suo termine il circolar di quelle onde. Perchè quando vi è interposto un qualche ostacolo, le prime ripiegandosi disturbano le circolazioni delle sopravvegnenti. Nella stessa maniera la voce fa circolarmente i suoi movimenti. Ma nell' acqua i circoli si muovono nella larghezza del piano; e all' incontro la voce non solo si diffonde in larghezza, ma pure gradatamente s' innalza. Perciò come nelle designazioni delle onde nell' acqua, così anche nella voce, se la prima onda non incontra ostacolo, non disturba la seconda, nè le altre sopravvegnenti, ma tutte senza risonanza giungono all' orecchio degl' imi e dei sommi.

22. Adunque gli antichi architetti, seguendo

Digitized by Google

i vestigi della natura, colle indagini della propagazione della voce (1) perfezionarono le gradazioni dei teatri: e cercarono per mezzo dei canoni dei matematici e della musical proporzione, che qualunque voce dalla scena arrivasse chiara e soave all' orecchio degli ascoltanti.

23. Perchè siccome gli organi (2) di lamine di bronzo o di corno colla diesi (3) si riducono ad avere la stessa chiarezza del suono delle corde; allo stesso modo dagli antichi furono stabilite le regole d' aumentare la voce dei teatri per via dell' armonica.

CAPO IV.

Dell' Armonia secondo la dottrina di Aristosseno.

24. L' armonica è una letteratura musicale, oscura e difficile, massimamente per quelli, che non conoscono le lettere greche: per lo che, se noi vogliamo spiegarla, è necessario che facciamo

---

(1) Ci sembra di aver così espresso il vero senso del *scandentis vocis*.

(2) Anzichè riportare le molte quistioni che fecero i comentatori su questo passo, lo abbiamo tradotto a seconda del senso che ci parve il più consono alla mente del nostro autore, e crediamo così di avere troncate le quistioni medesime.

(3) Intendiamo per *diesi* proporzione musicale, avvicinandosi così al Galiani, il quale ritiene che diesi stia qui in senso generale per significare l' esattezza dei suoni.

Digitized by Google

uso di greche parole, non avendo alcune delle medesime latine denominazioni. Onde, quanto più chiaramente mi sarà possibile, andrò interpretandole nelle scritture di Aristosseno (1), e scriverò poi sotto il suo diagramma, designando le terminazioni de' suoni, affinchè chiunque con diligenza vi si applichi possa più facilmente appararle.

25. Quando adunque la voce a seconda delle diverse mutazioni (2) si piega, or diventa acuta,

---

(1) È questo il più antico fra tutti gli scrittori di musica, dei quali ci sia conservata memoria. Secondo Suida fu figlio del musico Mnesio detto anche Spintaro originario di Taranto, città d'Italia: fu discepolo di suo padre, di Lampo Eritreo, di Zenofilo Pittagoreo, e di Aristotile: visse ai tempi di Alessandro verso l'Olimpiade CXI., coetaneo a Dicearco Messenio. Scrisse di musica, di filosofia, di storia e di ogni scienza e disciplina fino a formare quattrocentocinquantatrè volumi.

(2) Vi sono diversi generi di voce. Canora, rocca, delicata, aspra, grave, acuta, flessibile, dura, serrata, diffusa, continua, interrotta, fiacca, fessa, di suono basso o sommesso, tarda, presta, grande, piccola. Dicesi voce istrutta di tutto l'organo quella ch'è ferma, facile, trattabile e che si può farla passare per tutti i gradi dal più alto al più basso. Plinio dice: *quando la voce candida piega verso la rocca*, e ciò significa quando la chiara si cangia in quasi rauca. Da questi generi e differenze si fanno molte deduzioni nella melodìa e nell'armonìa delle voci e dei suoni, e persino nella pronuncia degli oratori, la quale riesce più o meno gradita. Qui Vitruvio considera soltanto la diversità che ha luogo fra il grave e l'acuto da cui provengono gl'intervalli nella musica; questi intervalli non si distinguono nel comune parlare, stantechè la voce progredisce per gradi insensibili, ma bensì nel canto in cui i minimi gradi intermedj non sono percetti dall'orecchio o non marcati dalla voce. Il senso delle dottrine esposte alquanto oscuramente in questo articolo è il seguente. La voce si piega con variazioni e si fa grave od acuta. La si cangia però o si muove in due maniere. Nel che devesi osservare che la nozione di moto viene applicata alla voce, allorchè si concepisce lo spazio che passa dal grave

Digitized by Google

ora grave: e si dirige in due modi, l'uno de' quali produce effetti continuati, l'altro distanti. La voce continuata non si arresta ne' finimenti,

---

all'acuto. Muovesi pertanto in una maniera quando i suoi effetti sono continuati, in un'altra quando sono distanti e discreti. La voce è continua nel discorso, la quale non consiste in alcuna cadenza, cioè non viene piegata in un suono determinato dal precedente, e le terminazioni non sono apparenti, come quandò diciamo sole, luce, fiore, notte. Non sono apparenti in forza della voce, poichè quegli che non bene intende la lingua ed il dialetto di quello che parla, non sa distinguere ove sia il termine di ciascun vocabolo, benchè lo sappia distinguere quegli che ha famigliare il dialetto di chi parla. Dalla voce pertanto e dal tuono del discorso non si discerne ove abbia principio ed ove abbia fine la voce stessa. Ma quella che procede per distanze ossia per intervalli, si conforma al termine di un determinato suono, indi di un altro, come accade nel canto dal variar della modulazione; e quelle terminazioni giungono distinte all'orecchio. Laonde di quelle che hanno le proprie cadenze, perchè si modulano per intervalli, si distingue il principio ed il termine. Quelle poi che si manifestano nell'intermezzo degl' intervalli, cioè tutti quei suoni che riempiono lo spazio, ossia il tratto che passa fra i termini dell'intervallo, si oscurano o vengono soppressi e perciò non si percepiscono, poichè nel canto la voce non trascorre per tutti i suoni che sono dal grave all'acuto. Io conobbi un celebre cantore eunuco, il quale nell' età di sessantacinque anni, colpito da una paralisi, perdè interamente l'uso della favella, ma conservò la voce. Di modo che egli poteva cantare e modulare perfettamente la voce a segno che si potevano percepire i varj tuoni della medesima non solo, ma benanche la pronuncia di quegli stessi vocaboli che nel discorso non poteva per alcun modo pronunciare. Fin qui lo Stratico. Molte cose saprebbe suggerire la filosofia su tale argomento; ma non è questo il luogo di ragionarne. Solo diremo che molto dovrebbesi studiare la musica del discorso particolarmente ove sono permesse le pubbliche aringhe, e che l'eunuco ricordato dallo Stratico ci fa sovvenire del famoso Pacchiarotti, il quale protestava di non aver mai cantato, ma semplicemente recitato, da cui ripeter devesi la causa del niun applauso che gli si faceva al primo apparire sulle scene di una città, e dell' entusiasmo che destava negli uditori quando cominciavano a gustare la sua maniera.

Digitized by Google

nè in alcun luogo; e forma le terminazioni insensibili, ma gl' intervalli di mezzo distinti; come quando col parlare diciamo sole, luce, fiore, voce; perchè così non s' intende nè dove comincia, nè dove ha fine, nè all' orecchio apparisce com' essa d' acuta siasi fatta grave, e di grave acuta. Il contrario nasce per la distanza: perchè quando la voce nel mutamento si piega, si posa nella terminazione di qualche suono; poscia di un altro; e così qua e là rapidamente facendo, apparisce incostante ai sensi, allo stesso modo che nelle canzoni inflettendo le voci generiamo la varietà della modulazione. Onde quando la voce spazia per intervalli, apparisce chiaramente dalle terminazioni de' suoni dove ha il suo principio e il suo fine: ma i suoni di mezzo, di chiari che erano, oscuransi negl' intervalli (1).

26. I generi delle modulazioni (2) sono tre: il primo è quello che dai Greci è chiamato *armonia*, il secondo *croma*, il terzo *diatono*. La modulazione dell' armonia è concepita dall' arte, e perciò il suo canto riesce sommamente grave ed egregio. Il genere cromatico colla sottile solerzia e frequenza delle misure genera un più soave diletto. Il diatonico poi, essendo naturale, riesce più facile per la distanza degl' intervalli.

27. In questi tre generi sono dissimili le dis-

---

(1) La lezione del Galiani e dell' Orsini non è adottabile.
(2) Veggasi la Giunta III. a questo libro.

Digitized by Google

posizioni de' tetracordi, perchè l' armonia de' tetracordi ha doppio il tono e la diesi. Essendo la diesi la quarta parte del tono, così in un semitono vi stanno due diesi. Nel cromatico vi stanno in ordine due semitoni: il terzo è un intervallo di tre semitoni. Nel diatonico vi sono due toni continuati; e il terzo semitono termina l'estensione del tetracordo. Così nei tre generi i tetracordi sono conguagliati da due toni e da un semitono.

28. Ma quando essi sono separatamente considerati entro i confini di ciaschedun genere, hanno una designazione dissimile d' intervalli. Ond'è che la natura divise (1) nella voce gl'intervalli de' toni, de' semitoni e dei tetracordi, determinò i finimenti di quelli colle misure, e ne stabilì le qualità con intervalli e con certi modi fra sè distanti: coi quali anco gli artefici fabbricatori degli organi, facendo uso delle norme della natura, ottengono la conveniente perfezion dei concenti. I suoni poi, che in greco diconsi *ftonghi* (2), in ciaschedun

(1) Che ciò sia vero lo si riscontra in quelli che privi di ogni istituzione, ma per puro istinto naturale, o come suol dirsi comunemente ad orecchia, cantano esattamente percorrendo quegl' intervalli, che nel canto degli uccelli non si percepiscono chiaramente, sotto al quale rapporto la loro modulazione sembra avvicinarsi a quella del discorso.

(2) Abbiamo dal Filandro che Tolommeo chiama *ftongo* un suono continuato che mantiene lo stesso tenore; Porfirio suo interprete dice che è un suono emesso per un solo e medesimo tenore; Bacchio ch' è il minimo degl' intervalli; Aristosseno un accidente della voce modulabile ad un sol tuono, e vi si accordano Pappo ed Emmanuele Briennio. Gli

Digitized by Google

genere sono diciotto (1): otto dei quali nei tre generi sono perpetui e permanenti; gli altri dieci, quando si modulano comunemente, sono vaganti.

29. I permanenti sono quelli, che frapposti ai mobili formano la congiunzione del tetracordo, e nella stessa dissomiglianza de' generi sono stabili nelle loro terminazioni. Si chiamano essi così: *proslambanomeno, ipate-ipato, ipate-meso, mese, nete-sinemmeno, paramese, nete-diezeugmeno, nete-iperboleo* (2).

30. I mobili sono quelli, che disposti nel tetracordo fra gl' immobili, nei diversi generi e luoghi si trasportano da un punto all' altro. I loro nomi son questi: *paripate-ipato, licano-ipato,*

antichi stabilirono sette *ftonghi*, coi quali formarono la lira di sette corde, e diedero loro i nomi dei sette pianeti. Altri ne vollero quindici; altri riferirono che i ftonghi, cioè i suoni che compongono la modulazione, fossero diciotto, dei quali Vitruvio riporta i nomi Greci. Il Meibomio però osserva che il minimo degl' intervalli indicato da Bacchio si riferisce al diesis e non al suono, ossia ftongo; e che la vera definizione di Aristosseno suona così: il ftongo è una voce melliflua, che ha una costante cadenza.

(1) Il Perrault dice che la disposizione data da Vitruvio ai suoni non la si trova nei libri di Aristosseno, ed essere probabile che l' abbia invece tratta dall' introduzione armonica di Euclide. Al che soggiunge il Poleni, che gli otto suoni stabili riportati da Vitruvio, lo sono nello stesso ordine indicati anche da Euclide, e solo questo matematico li suddivise in più specie, allo stesso modo che distribuì in diverse specie anche i suoni mobili, non però disposti nell' ordine tenuto da Vitruvio ripetendone anche alcuni, poichè li colloca ad un tempo fra gli enarmonici e fra i cromatici.

(2) In italiano significano: aggiunto, primo dei primi, primo dei mezzi, mezzano, ultimo dei congiunti, presso al mezzano, ultimo dei disgiunti, ultimo degli eccellenti.

Digitized by Google

paripate-meso, licano-meso, trite-sinemmeno, paranete-sinemmeno, trite-diezeugmeno, paranete-diezeugmeno, trite-iperboleo, paranete-iperboleo (1).

31. Questi poi nel muoversi acquistano altre virtù: perchè hanno gl' intervalli e le distanze sempre crescenti. Onde il *paripate*, che nell' armonia dista dall' *ipate* di una diesi, cangiatosi nel cromatico, ha un semitono; nel diatono un tono. Quello che nell' armonia dicesi *licano*, dista dall' *ipate* un semitono: trasferito nel cromatico, si avanza per due semitoni: per tre nel diatonico. Parimente i dieci suoni pei loro traslocamenti fanno nei generi una triplice varietà di modulazioni.

32. I tetracordi sono cinque (2): il primo gravissimo, che in greco chiamasi *ipato*: il secondo mezzano, che si chiama *meson*: il terzo congiunto, detto *sinemmenon;* il quarto disgiunto,

(1) In italiano suonano: vicino al primo dei primi, indice dei primi, vicino al primo dei mezzi, indice dei mezzi, terzo dei congiunti, presso l'ultimo dei congiunti, terzo dei disgiunti, presso all' ultimo dei disgiunti, terzo dell' eccellenti, presso all' ultimo dell' eccellenti. L' Orsini dice che Vitruvio poteva benissimo spiegarsi con ogni facilità nella lingua propria, anzichè far uso di una straniera. Ma sarà giusto di riflettere che al tempo di Vitruvio quegli erano certamente termini tecnici che non era permesso, od almeno non proprio di tradurre, allo stesso modo che si hanno anche oggidì la maggior parte dei termini scientifici.

(2) Questi stessi vengono da Marziano Capella così denominati: il primo delle principali, il secondo delle medie, il terzo delle congiunte, il quarto delle separate, il quinto dell' eccellenti.

Digitized by Google

denominato *diezeugmenon*, il quinto ch' è acutissimo appellato *iperboleon*.

33. I concenti, che la natura umana (1) può

(1) Lo Stratico nei suoi comenti fa a questo passo la seguente annotazione. I concenti ora detti consonanze, e che corrispondono alla voce greca *sinfonie*, vengono volgarmente definiti per quegl' intervalli dei suoni che riescono piacevoli all' udito; distinguendoli così dal senso dispiacevole che proviene dalle dissonanze, e dall' ingrato e molesto cagionato dalle discordanze. Ma quelle definizioni e distinzioni sono assolutamente imperfette, poichè le stesse consonanze eccitano una sensazione disaggradevole e molesta, se non appartengono al tuono, ossia al genere dell' armonia; ed all' incontro le dissonanze disposte giusta i precetti dell' arte cagionano un senso affatto delizioso. I sei concenti nominati da Vitruvio corrispondono a ciò che noi diciamo quarta, quinta, ottava, undecima, duodecima e decimaquinta. Esclude perciò dal numero delle consonanze la terza, la sesta e la settima; ma circa alle due prime non si accordano i moderni, i quali non solo annoverano fra gl' intervalli consonanti la terza e la sesta, ma anzi le considerano tali da determinare il genere dell' armonia, in quanto che la stessa terza è maggiore o minore, e procede con progressione armonica od aritmetica. Il Galiani osserva che noi abbiamo un maggior numero di consonanze avendo negli stromenti estesa la scala verso i suoni acuti molto più di quello, che la avessero gli antichi, i quali riducevano tutto il loro sistema a diciotto suoni. Ma le consonanze, che provengono dalla ripetizione dei suoni, propriamente non differiscono fra loro: la duodecima è la quinta remota, dalla quale pure si può ottenere la piacevolezza del canto, ma si regola però dietro le stesse leggi armoniche della quinta semplice. Piuttosto difficile è a spiegarsi il perchè Vitruvio escluda dal numero delle consonanze la terza e la sesta, ch' è la terza inversa. Sopra di che il Newton fa questa congettura. Il primo tetracordo presso gli antichi cominciava dal suono ch' è il secondo della nostra scala, cioè dal suono *B*; poichè il suono degli antichi detto *proslambanomenos* non apparteneva alla loro scala e si risguardava siccome aggiunto. Pertanto il loro primo suono era lo stesso che il nostro secondo, e la loro terza corrispondeva alla nostra quarta, avendo ricevuto il nome dal numero come osserva lo stesso Vitruvio. Ora dalla seconda del nostro canone alla quarta degli antichi vi passava un semituono maggiore ed un tuono minore,

Digitized by Google

modulare, e che in greco chiamansi *sinfonie*, sono sei, *diatessaron*, *diapente*, *diapason*, *diapason con diatessaron*, *diapason con diapente*, *disdiapason*. Ond' essi dal numero hanno avuta la denominazione; perchè quando la voce si posa in una terminazione dei suoni, e poscia inflettendosi cangia e giunge alla quarta terminazione, si chiama *diatessaron*, alla quinta *diapente*, all' ottava *diapason*, all' ottava e mezzo *diapason* e *diatessaron*, alla nona e mezzo *diapason* e *diapente*, alla quinta decima *disdiapason*. Perchè quando fra due intervalli è nato un suono di corde o di voce, non possono farsi consonanze nella terza, o nella sesta, o nella settima; ma (come fu scritto di sopra) il *diatessaron*, e il *diapente*, per ordine fino al *disdiapason*, hanno le convenienti terminazioni della voce concorrente, e dalla congiunzione de' suoni si generano quei concenti, che in greco diconsi *ftongi*.

---

da cui proviene la terza mancante; imperciocchè per avere la terza perfetta naturale è necessario un tuono maggiore ed un semituono maggiore, d'onde si ha il rapporto da 5 : 6 che costituisce la consonanza armonica. Perciò mancando di questo rapporto la terza degli antichi non poteva essere compresa nel numero delle consonanze.

Digitized by Google

CAPO V.

Dei vasi del teatro.

34. Con queste matematiche indagazioni si facciano i vasi di bronzo, a norma della grandezza del teatro; formandogli in modo che ad una battuta (1) possano comporre tra loro il suono di diatessaron, di diapente e per ordine fino al disdiapason.

35. Poscia stabilite, fra i seggi del teatro, le celle (2), colla proporzion musicale ivi si collo-

(1) Da questa espressione taluni dedussero che questi vasi, durante la rappresentazione, si dovessero battere con martelli. Ma ciò oltre ad essere irragionevole, è anche contrario a quanto soggiunge lo stesso Vitruvio. Non bisogna arrestarsi alla prima impressione che produce un vocabolo senza aver prima esaminato tutto il contesto. Così a questo passo si dovrà conchiudere che il battere dei vasi serviva a fare sperimento della loro costruzione, la quale doveva essere tale da rendere le note qui indicate; e tanto è ciò vero che l'autore dice che dopo fatto questo sperimento si dovevano collocare in apposite nicchie, allontanandoli da ogni parete.

(2) Nella descrizione, dice lo Stratico, del teatro di Sagunto datoci da Konyngham si rimarcano nella superiore precinzione principale alcune cavità praticate nelle stesse pietre, e fra loro distanti due piedi, ed alternate fra i vomitorj. E siccome non potè concepire che queste fossero destinate a ricevere ornamenti di sorte, nè a consolidare i poggiuoli, così congetturò che quelle fossero le celle ove si collocassero i vasi detti echei secondo la dottrina vitruviana, che nei teatri di minor mole dovevano essere alla metà dell'altezza. Di queste celle se ne osservano però nove, e non tredici come prescrive Vitruvio; ma gl'intervalli fra le me-

Digitized by Google

chino in modo, che non tocchino alcuna parte della parete; e il luogo all' intorno sia vuoto, ma più spazioso al di sopra: e si pongano rovescj, ed abbiano dalla parte che guarda la scena sottoposti i cunei (1) alti non meno di un mezzo piede: a dirittura poi di quelle celle si lascino ne' letti de' gradi inferiori alcune aperture lunghe due piedi, alte un mezzo piede. Or ecco la indicazione de' luoghi, ne' quali le celle devono essere disegnate.

36. Se il teatro non sarà di grande vastità, si segni trasversalmente alla metà dell' altezza lo spazio in cui fabbricare a volta tredici celle per dodici intervalli egualmente fra loro distanti, talchè quegli echei (2), de' quali si è scritto di sopra, suonanti il nete-iperboleon, sieno collocati nelle celle che stanno nei corni estremi di ambe

---

desime sono disuguali contro il precetto di Vitruvio. Soggiunge però quel descrittore, che lascia giudicare ai periti dell' arte, se si possa da nove celle inegualmente distanti ottenere lo stesso effetto che da tredici egualmente distanti fra loro. Il Martin nella sua descrizione ommise queste celle, che sono l' unico esempio che rimanga fra tutti i teatri antichi dell' artificio proposto da Vitruvio riguardo agli echei.

(1) Qui cuneo significa un sostegno, il quale sarà stato probabilmente di ferro, come dice il Filandro. Nel seguente capo ha però un altro significato, esprimendo alcuni ordini di sedili ove stava la plebe. Questi sostegni dovevano poi collocarsi verso la scena, perchè la parte isolata essendo più elastica riflettesse la voce con maggior forza verso gli spettatori.

(2) Cioè i vasi stessi di bronzo che aveva poco prima indicati, e non già i suoni o tropi, che dice il Filandro; ed è facile l' etimologia di questa parola, cioè da eco che rimanda la voce. Veggasi la Giunta IV.

Digitized by Google

le parti (1): nelle seconde venendo dalle ultime, quelle che suonano il diatessaron al nete-diezeugmenon, nelle terze il diatessaron al parameso; nelle quarte il diapente al nete-sinemmenon; nelle quinte il diatessaron al meson; nelle seste il diatessaron all' ipate-meson; nel mezzo uno, cioè il diatessaron all' ipate-ipato.

37. Con questo calcolo la voce dalla scena, quasi profusa dal centro, circolando va a percuotere la cavità di ciaschedun vaso (2), ed eccita, stante la chiarezza crescente del concento, una dilettevole consonanza.

38. Che se ancor maggiore sarà la grandezza del teatro, si divida l' altezza in quattro parti, di modo che tre diventino i siti delle celle segnate trasversalmente, uno dell' armonia, l' altro del cromato, il terzo del diatono: e la prima venendo dal basso, sia collocata per l' armonia, nel modo, con cui pel teatro minore qui sopra fu scritto.

39. Nel sito di mezzo poi i primi vasi, che hanno il suono al cromatico-iperboleo, si pongano ne' corni estremi; nei secondi da questi, il diatessaron al cromatico-diezeugmenon; ne' terzi il

---

(1) Il significato di questo periodo è che si cominci a collocare i vasi dalla estremità della curva, e si proceda verso il centro, serbando da una parte e dall' altra l' ordine indicato riguardo ai suoni che devono rendere; cosicchè si avranno sei vasi per parte ed uno nel mezzo.

(2) Anche Aristotele nella sezione XI. dei problemi dice che le cavità ed i pozzi contribuiscono molto alla consonanza della voce.

Digitized by Google

diapente al cromatico-sinemmeno; nei quarti il diatessaron al cromatico-meso; nei quinti il diatessaron al cromatico-ipato; ne' sesti al parameso, il quale ha comune la consonanza col cromatico-iperboleo al diapente, e al cromatico-meso al diatessaron. Nel mezzo nulla si collochi, perchè alcun' altra qualità di suoni nel genere cromatico non può avere consonanza di sinfonia.

40. Nella divisione superiore poi del sito delle celle si pongano nei primi corni i vasi fabbricati sull' intonazione del diatono-iperboleo, nei secondi quelli che suonano il diatessaron al diatono-diezeugmeno; ne' terzi il diapente al diatono-sinemmeno; ne' quarti il diatessaron al diatono-meso; ne' quinti il diatessaron al diatono-ipato; ne' sesti il diatessaron al proslambanomeno: in mezzo il meso, perchè ha le sinfonie comuni del diapason, col proslambanomeno, e del diapente col diatono-iperboleo.

41. Che se alcuno volesse ridurre queste cose facilmente alla lor perfezione, consideri nel fine del libro il diagramma disegnato colla proporzion musicale, che Aristosseno con grande valore ed industria ci lasciò formato colle divisioni generali delle modulazioni. Ond' è che chiunque con tali regole attenderà alla natura della voce (1)

(1) Da qui si conosce quanto il nostro autore riputasse necessaria la conoscenza delle leggi musicali per potervi adattare la costruzione dei teatri. E questo serve bastantemente ad assolverlo dalla taccia che gli fu apposta di voler far pompa di erudizione sopra soggetti affatto estranei all'ar-

Digitized by Google

ed al diletto degli ascoltanti, potrà con maggiore facilità fabbricare perfetti teatri.

42. Dirà forse taluno: in Roma ogn' anno si fabbricano molti teatri, nè si vede in essi adoperato alcuno di questi metodi: ma l'errore sta nel non aver osservato che tutti i teatri pubblici sono fabbricati di legno; e perciò hanno molti tavolati, che necessariamente risuonano. Ciò pure si può considerare ne' citaredi, i quali volendo cantare in tuono alto, si voltano alle imposte della

---

chitetto; perciocchè non fa meraviglia se ai tempi, in cui viveva la perfezione dei teatri, fosse lo scopo dei più abili ingegneri, essendo questi il massimo dei divertimenti romani, pel quale profondevansi ingenti somme; e tale eravi il trasporto di tutta la popolazione, che l'unico suo voto ai magistrati era di essere provveduta di pane e di spettacoli. Nè ciò deve sorprendere quelli che videro il secolo decimonono, in cui l'abilità di un soave gorgheggio frutta le mille volte più che il corredo di tutte le cognizioni scientifiche. Che se gl' ingegni non vengono ora invitati a volgere le loro contemplazioni sulla forma necessaria ad un teatro per renderlo armonico, ciò non mostra inutilità nella cosa, ma dipende solo dalla varia disposizione che si diede ai nostri teatri, e dalla loro estrema picciolezza in confronto degli antichi, per cui la voce non si disperde sì facilmente, benchè vi si presentino molti altri inconvenienti, dei quali parleremo nella succitata Giunta IV. A questo stesso proposito dice lo Stratico che le cose qui esposte da Vitruvio si possono attribuire piuttosto al suo ingegno che ad accurate sperienze, e che essendo tuttora difficile il determinare come si possa giungere ad ottenere un teatro perfetto, sia esso della forma antica o della moderna, si deve da una parte dolersi della brevità e dell' oscurità con cui fu da Vitruvio trattata questa dottrina, e dall' altra lodare gli sforzi di quelli che cercarono di rischiararla. E fra questi certamente gran lode si deve allo Stratico medesimo, il quale studj laboriosissimi intraprese su questo soggetto, che furono favorevolmente accolti dal pubblico e grandemente encomiati dai saggi. Su di che si possono consultare le sue esercitazioni III. IV. V. VI.

Digitized by Google

scena, talchè acquistano coll' ajuto di queste una maggior risonanza di voce: ma quando i teatri si fabbricano di materia dura, cioè di cementi, di pietra, o di marmo, allora si devono impiegar queste regole.

43. Se poi si ricercasse in qual teatro sieno state poste in pratica, noi in Roma non possiamo mostrarlo; ma bensì nelle regioni d'Italia, ed in molte città de' Greci, ed anco abbiamo l'esempio di L. Mummio, il quale distrutto il teatro di Corinto (1), trasportò a Roma i vasi di bronzo, e queste spoglie votò al tempio della Luna. Inoltre molti ingegnosi architetti, i quali eressero nelle cittadelle teatri non molto grandi, per povertà di denaro sostituirono certe botti di terra risonanti, che composte con sì fatto metodo produssero utilissimi effetti.

CAPO VI.

Del modo di formare il teatro.

44. La conformazione del teatro dev' essere così: Stabilita che siane la grandezza del perimetro (2), fatto centro nel mezzo, si tiri una linea circolare e s'inscrivano in essa quattro trian-

(1) Anche Plinio ciò riporta nel lib. XXXIV. cap. 3. Ne parlano altresì Asconio e Pausania.

(2) Veggasi la Giunta V.

Digitized by Google

goli (1) di lati eguali, ed egualmente distanti, che tocchino l' estrema linea del circolo; la qual cosa anche gli astrologi nella descrizione de' dodici segni celesti deducono dalla musicale concordanza degli astri (2).

45. Ove il lato di uno di questi triangoli sarà prossimo alla scena, in quella parte che taglia la curvatura del circolo, ivi si termini la fronte della scena (3), e da quel luogo si tiri pel cen-

(1) Osserva qui giustamente il Poleni doversi sottintendere che questi triangoli abbiano i loro vertici equidistanti. La frase vitruviana *che tocchino la linea del circolo*, e che il Poleni spiega *che abbiano tutti gli angoli alla circonferenza*, viene dai geometri espressa con una sola voce, cioè *s' inscrivano*.

(2) Il Galiani riporta un passo nel libro III. cap. 9. dell' armonia di Tolomeo per ispiegare questo concetto vitruviano, ed è: „ Tre specie di tetragoni, cioè tante, quante sono „ le specie della consonanza diatessaron: quattro poi di tri- „ goni, cioè quante sono quelle della consonanza diapente, „ perchè fra le consonanze queste sole hanno la proprietà „ di essere incomposte ". Soggiunge lo Stratico che gli astrologhi principalmente notano dodici segni celesti nel circolo della sfera; e forse questo serve a comprovare che la linea circolare poco fa descritta da Vitruvio fosse la linea del circuito esterno del teatro. Diffatti qual altra analogia, dic' egli, si può stabilire che abbia trovata il nostro autore fra la descrizione del teatro ed il circolo celeste? Tuttavolta il Galiani riferisce quel passo di Claudio Tolommeo, e l' Ortiz opina che qui vogliasi indicare la dottrina della setta Pitagorica, sulla quale trattarono diffusamente Achille Tazio, e Gemino. Anche il Filandro fece la medesima osservazione. Ma io confesso, soggiunge lo stesso Stratico, che non so concepire alcuna analogia fra la costruzione del teatro e la sfera celeste, tranne quella che in ammendue viene un circolo diviso in dodici parti.

(3) Lo spazio lasciato al proscenio (se la fronte della scena viene determinata dal lato del triangolo equilatero inscritto nel circolo della orchestra) fra il lato del triangolo e la sua parallela guidata pel centro della orchestra, risulterà

Digitized by Google

tro una linea parallela, la quale disgiunga il pulpito del proscenio dalla regione dell' orchestra. Così il pulpito si farà più spazioso di quello de' Greci; perchè qui tutti gli artisti operano sulla scena, e nell' orchestra stanno i sedili stabiliti pei Senatori. Ma quel pulpito non sia più alto di cinque piedi, affinchè tutti coloro che siedono nell' orchestra possano vedere i gesti di tutti gli attori.

46. I cunei degli spettacoli nel teatro sieno divisi in modo, che gli angoli de' triangoli, che procédono all' intorno della curvatura del circolo, dirigano le salite e le scale, che sono fra i cunei, alla prima precinzione. Al di sopra i cunei superiori con alterni sentieri sieno diretti al mezzo. Quelli poi, che sono in fondo e che dirigono le scalinate, sieno in numero di sette; gli altri cinque segneranno la composizione della scena. L'angolo di mezzo dee avere dirimpetto le imposte regie: e quelli che sono a destra e a sinistra segneranno la composizione delle foresterie: gli ultimi due guarderanno i passaggi delle cantonate.

47. I gradini dègli spettacoli, dove si sta a sedere (1), si formino in modo che non sieno

---

troppo angusto poichè la sua larghezza non eccederà la quarta parte del diametro della orchestra. Nulladimeno non sono da trascurarsi le congetture del Poleni, onde la larghezza del proscenio nei teatri romani sia tale che serva all' uopo degli spettacoli. Così lo Stratico. Su ciò veggasi la succitata Giunta V., in cui si spiegherà con apposite figure tutta la dottrina vitruviana.

(1) Da questo modo di esprimersi deduce il Newton che

Digitized by Google

meno alti di un palmo e d'un piede, nè più di un piede e sei dita: le larghezze (1) poi non sieno nè più di due piedi e mezzo, nè meno di due piedi.

---

gli spettatori non sedessero immediatamente sui gradini, ma bensì sopra tavole o cuscini disposti sopra le pietre che componevano i gradini medesimi. E siccome Dione racconta che Caligola fu il primo a concedere che gli spettatori sedessero sopra piumacci soprapposti ai gradini, si potrebbe conchiudere che Vitruvio abbia scritto il suo trattato dopo i tempi di Caligola, ed essere questo un argomento per determinare l'epoca in cui viveva. Ma Vitruvio parla dei teatri di pietra, i quali in altre città e castelli fuori di Roma erano eretti prima che a Roma, ove si facevano soltanto di legno anche ai tempi di Vitruvio, essendo stati di pietra appunto ai tempi di Caligola. E la concessione dell'Imperadore risguardava la città di Roma e non già le altre città, ove non vigeva alcuna legge che vietasse agli spettatori il far uso di piumacci o di tavole, per non sedere immediatamente sulla pietra.

Abbiamo riportata questa nota dello Stratico per mostrare come la intendano i comentatori. Ma nel modo da noi tradotto, e dietro la lezione riscontrata nei codici per vera (escludendo affatto quella introdotta dal Pontedera) si spiega chiaramente il testo vitruviano senza bisogno di ricorrere alle congetture nè del Lipsio, nè del Newton; dello Stratico medesimo intendendo che *subsellia* (sedili) significhi cuscini, piumacci, o cose d'altra materia che si ponessero sopra i gradini per sedere più mollemente. Per *gradus ubi subsellia* devonsi propriamente intender *i gradini dove sono i sedili*, cioè dove sono *i siti da sedere*, e non oggetti che formino una cosa separata dal gradino; bensì sullo stesso gradino dev' essere stata disegnata la forma del seggio.

(1) I due piedi e mezzo qui prescritti da Vitruvio nel rapporto di sedici digiti per ciascun piede corrispondono a quaranta digiti. Il Maffei dice di aver ritrovati i gradini dell'anfiteatro di Nimes larghi due piedi e quattro once veronesi, corrispondenti a quarantatrè digiti romani.

Digitized by Google

CAPO VII.

Del portico e delle altre parti del teatro (1).

48. Il tetto del portico, che si farà nella sommità della scalinata, sia perfettamente equilibrato all' altezza della scena. Così la voce andrà equabilmente crescendo fino alle ultime scalinate ed al tetto. Che se non vi sarà questa eguaglianza, la voce si estinguerà a quella prima minore altezza (2), a cui giungerà (3).

---

(1) Nel titolo di questo capo seguimmo il Galiani.

(2) Il Galiani *a quell' altezza a cui giungerà prima*; e quasi egualmente il Barbaro.

(3) Se il tetto del portico che si erige nella suprema gradinata non giungesse alla stessa altezza della scena, la voce ascendente giunta a quella minor altezza si disperderebbe. E qual danno seguir ne potrebbe se al di sopra di quell'altezza non vi erano spettatori? Ma forse, dice l' Ortiz, ve ne saranno stati al di sopra del portico, e ciò deduce dalla forma del teatro di Sagunto. E forse quella parte era riservata agli esclusi dai cunei, cioè dal recinto del teatro, ai prigioni ed agli altri, cui la legge non permetteva di entrare nei cunei. Ma è affatto improbabile che nella costruzione del teatro si avesse riguardo a spettatori di tal fatta. Riguardo poi al teatro di Sagunto, esso non fu cinto da simile portico nella parte superiore, ma bensì da un muro più alto come si costumava di fare nei teatri minori, e come si osserva eziandio in quello di Ercolano. Quindi la ragione del precetto vitruviano circa all'eguaglianza di altezza fra il portico e la scena, onde la voce non si disperdesse, si deve ripetere dal considerare che si faceva il teatro siccome un grande stromento, nel quale essendo le ripercussioni della voce eguali d' ogni parte, la voce principale viene rinforzata e resa più distinta.

Digitized by Google

49. Dell'orchestra (1), ch'è tra i gradi inferiori, si prenda la sesta parte del diametro; e nei

---

(1) Ecco siccome la pensano i principali interpreti di Vitruvio su questo passo riputato difficilissimo. Il Galiani crede che pel diametro dell' orchestra si debba intendere il semidiametro, e ciò principalmente perchè se si voglia ritenere che abbia ad essere il diametro dello stesso circolo dell' orchestra, risultano assurde le misure di quelle parti che poco dopo insegna a dedurre dietro certe leggi dal diametro, come sono la lunghezza della scena, la sua altezza, ed il taglio delle gradinate che in seguito prescrive per formare gli aditi. Ed avverte che nel circuito dell' orchestra si fossero aperti sette aditi, e che l'apertura di questi, determinata da un sesto del semidiametro dell'orchestra, veniva ad avere una dimensione conveniente. L' Ortiz invece confuta questo parere, e ritenendo la comune lezione, asserisce che il diametro dell' orchestra qui da Vitruvio indicato sia precisamente il diametro del circolo che viene determinato dall'orchestra medesima. E che da ciò non vi segua alcun assurdo, lo dimostra col seguente ragionamento. S'ignora qual rapporto fosse stabilito dagli antichi fra il diametro dell'orchestra e quello di tutto il teatro; ma che l'una fosse tripla dell'altra lo rileviamo dall' osservazione degli antichi teatri ed anfiteatri. Si supponga che il diametro dell'orchestra fosse stato di novanta piedi, come nel teatro di Adriano a Tivoli. La gradinata fino alla prima precinzione comprendendo quattordici gradini della larghezza di trentatrè pollici per ciascheduno avrà l'altezza di piedi ventinove; alla precinzione si daranno piedi quattro; alla seconda gradinata fino ai posti della plebe piedi trentasei; alla seconda precinzione piedi quattro; al portico superiore piedi diciasette; e si avrà il totale di piedi novanta. La stessa parte di questo diametro sarà di piedi quindici, la quale per costituire l'altezza degli aditi, ossia delle porte, per cui dovevano entrare gl'Imperatori, i Senatori e gli altri primati della repubblica, sarà molto più conveniente di quella di piedi sette e mezzo, che verrebbe ad avere, se invece del diametro si dovesse intendere il semidiametro; la quale sarebbe evidentemente impropria tanto per l'uso e per la luce, quanto per la simmetria. Quindi essendo inutile il parlar dei teatri di un diametro maggiore dei novanta piedi indicati, quando si ponga mente alla distanza dalla scena alla gradinata, in quelli però che fossero minori, le porte riescirebbero impraticabili siccome troppo piccole, qualora si volesse seguire l' opinione del Ga-

Digitized by Google

corni e da ogn' intorno dell' ingresso a perpendicolo della sua misura si taglino le sedi inferiori (1), e nel luogo del taglio si costruiscano i sopraccigli dei sentieri; così avranno sufficiente altezza le loro volte.

50. La lunghezza della scena dev' essere doppia del diametro dell' orchestra. L' altezza del podio (2) all' insù del livello del pulpito insieme colla cornice e colla base il duodecimo del diametro dell' orchestra: sopra il podio le colonne coi

---

liani; dovechè seguendo la spiegazione dell' Ortiz si avrebbe sempre una porta sufficiente diminuendo contemporaneamente tutte le altri parti dei teatro. Il Newton dice che le assurdità provenienti dalla spiegazione data dal Barbaro, dal Perrault e dal Galiani dipende dall' avere essi stabilito fra il diametro dell' orchestra e quello di tutto il teatro il rapporto di uno a due, il quale è maggiore di quello che si osserva in tutti gli antichi teatri; e piantato il Perrault su questa ipotesi stabilisce un calcolo per mostrare, che ritenendo la lezione *diametro* invece di *semidiametro* il teatro Scauro doveva essere minore di quello di Marcello; ma che avendosi da Plinio, essere stato quello di Scauro il maggiore di quanti esistevano ai suoi tempi, bisogna ritenere la seconda lezione, dietro alla quale, fatto il calcolo con esattezza, risultava il diametro della sua orchestra maggiore di quella del teatro Marcello di centocinquantasei piedi. Ma osserva il Newton che non si ebbe mai esempio di un sì enorme teatro, cui il diametro dell' orchestra andrebbe a superare di centodiciotto piedi il maggior diametro dell' anfiteatro Flavio. Noi troviamo più esatta l' opinione di quelli, che si accordano colla lezione da noi seguita.

(1) A questo passo il Newton fa una digressione per provare che gli aditi qui nominati da Vitruvio non erano che una via circolare fra l' estrema gradinata inferiore, ed i sedili dell' orchestra la qual via era necessaria perchè si potesse passare da una parte all' altra dell' orchestra medesima. E noi crediamo che il testo ben ponderato debba indurre in quella ipotesi felicemente immaginata.

(2) Si è ritenuto il nome latino stante la differenza delle opinioni sul significato.

Digitized by Google

capitelli (1), e le basi abbiano l'altezza d'un quarto del diametro: gli architravi e gli ornamenti (2) d'un quinto dell'altezza delle medesime: il pluteo al di sopra, con cimasa e cornice (3),

(1) L'Ortiz contro la spiegazione degli altri interpreti ritiene, che le colonne situate sul podio non dovessero attaccarsi alle pareti, ma bensì essere da queste distanti. La sola differenza poi fra il podio del teatro, e quello dei tempj indicato nel lib. III. consiste nell'aver il primo un'altezza determinata dalla duodecima parte del diametro dell'orchestra, dovechè nel secondo quest'altezza non viene punto definita; ed inoltre che nel teatro pare che non si facesse uso degli scamilli, non essendo almeno nominati. La indicata distanza fra le colonne e le pareti veniva a costituire una specie di vestibolo, la cui figura si può immaginare facilmente; e con ciò si determina più esattamente per mezzo degli apici di tre triangoli i siti delle porte della scena, ritirandosi più dalla fronte di quella, ove sono disposte le colonne; le quali porte vennero malamente figurate dal Galiani e dagli altri interpreti. Osserva però lo Stratico, che l'Ortiz non adduce alcuna autorità a sostegno della sua opinione, che non indica, come avrebbe dovuto, se le colonne si dovevano collocare sopra singoli piedestalli, ovvero sopra un basamento continuato, nel qual caso la scena troppo lontana, e coperta in parte dal basamento non sarebbe apparsa quale era necessario per gli spettacoli; ed aggiunge che non si può negare esservi in qualche avanzo di antichi teatri alcune tracce, le quali mostrano essere state le colonne distanti dalle pareti formando un vestibolo, ma esservene però molti, nei quali queste tracce vi mancano.

(2) Qui Vitruvio descrive il prospetto della scena ornato di colonne, le cui proporzioni vengono da lui desunte dal diametro dell'orchestra. Ora se invece di diametro si voglia ritenere semidiametro, come fecero Perrault e Galiani, e desumere le misure per un teatro, in cui sia noto il diametro, si vedrà quanto sia assurda l'opinione di quei due comentatori. *Lo Stratico.*

(3) Si tradusse anche qui usando il vocabolo latino. Per maggior chiarezza si potrebbe tradurre: *la parte superiore del pulpito insieme con la cornice e colla cimasa sia alta una metà del suo piedestallo.* Ciò quadra colla interpretazione del Poleni. Il Galiani traduce: *il piedestallo superiore compreso la base e cornice.* Il Barbaro *cornice e gola.*

Digitized by Google

una metà del pluteo al di sotto: le colonne sopra il detto pluteo sieno un quarto meno alte delle inferiori: gli architravi e gli ornamenti un quinto. Parimente se vi sarà un terzo episcenio (1), il sommo pluteo sia alto una metà di quello di mezzo: le colonne di questo terzo ordine abbiano un quarto d'altezza minore delle medie: gli architravi colle cornici delle colonne abbiano egualmente un quinto d'altezza delle medesime.

51. Non in tutti i teatri però le simmetrie possono corrispondere a tutte le regole e a tutti gli effetti; ma è ben necessario che l'architetto consideri con quali proporzioni si debba seguire la simmetria, e con qual metodo questa alla natura del luogo o alla grandezza dell'opera possa adattarsi (2). Perchè vi sono alcune cose, le quali sì nel grande, che nel piccolo teatro, stante l'uso loro, devono essere fatte della stessa grandezza; cioè i gradi, le precinzioni, i plutei, i sentieri, le salite, i pulpiti (3), i tribunali (*), ed altre simili

(1) Qui si deve intendere col Filandro un terzo ordine di colonne; e devono queste con quelle del secondo avere lo stesso rapporto, che le seconde avevano colle prime. Nello stesso modo poi che si dice *proscenio* perchè non si potrà dire *episcenio*, ossia terzo ordine sopra la scena?

(2) Secondo la lezione del Pontedera che crediamo esattissima.

(3) Nominandosi qui i pulpiti fra le parti, di cui (per servire al loro uso) non si possono alterare le dimensioni, si deve intendere, dice lo Stratico, che fossero questi alcuni muricciuoli innalzati al margine delle precinzioni, onde gli spettatori non potessero cadere; e simili poggiuoli devono essere stati nei corni del teatro all'estremità dei gradini. Ma

Digitized by Google

cose occorrenti, nelle quali la necessità costringe ad allontanarsi dalla simmetria per non privarsi dell'uso. Così se nell'opera vi fosse scarsezza di materiali, cioè di marmo, di legname, e di altri oggetti che sogliono apparecchiarsi, il levare un poco o l'aggiungere, purchè ciò non si faccia malamente, ma con buon senso, non sarà tanto strano. Questo però accaderà quando l'architetto sarà perito nell'arte, e non difettivo di fantasia e di solerzia.

52. Le scene medesime (1) devono avere le loro ragioni ordinate in modo, che nelle imposte

---

l'Ortiz, più ragionevolmente a nostro credere, ritiene che a questo proposito abbiano errato molto Bullengero, Lipsio, Mercuriale, Arduino ed altri, ai quali si può aggiungere il Newton; poichè egli dice, che il poggiuolo negli anfiteatri era quello che difendeva il primo gradino dal salto delle fiere, e nei circhi impediva che gli spettatori non venissero offesi dal corso delle bighe e delle quadrighe, e che non precipitassero nell'acqua negli spettacoli navali.

(*) Erano questi luoghi destinati ai pretori ed agli altri magistrati che presiedevano ai giuochi.

(1) La parola *scena* ha un doppio significato, cioè vuol indicare tanto il prospetto ornato di colonne poco fa descritto, ch'era stabile e di muro, quanto le scene propriamente dette che consistevano in una tela dipinta. Qui sembra che Vitruvio parli delle seconde, le quali dovevano essere molte e talmente dipinte che potessero corrispondere all'azione che si doveva rappresentare. E le parole che seguono, cioè *le porte di mezzo abbiano gli ornati delle aule regie*, pare che debbano riguardare le scene dipinte e non le stabili. Ma gl'interpreti di Vitruvio ommettono siccome inutili le parole *abbiano spiegate le loro ragioni*, e tutti d'accordo descrivono nella stessa fabbrica le regie porte della scena, e le laterali. Tale spiegazione si deve ammettere in mancanza di una migliore; ma bisogna confessare che in questa parte la dottrina è molto oscura e che dalle reliquie degli antichi teatri non viene rischiarata.

Digitized by Google

di mezzo (1) appariscano gli ornati dell' aula regia: a destra ed a sinistra le foresterie: dietro a queste i siti preparati per le decorazioni (2), i

---

(1) Il Poleni dice che non può sottoscrivere all' opinione di coloro, che sembrano aver voluto attribuire alle porte di mezzo gli ornati dell' aula regia indicati da Vitruvio; poichè dopo le parole *le porte di mezzo abbiano gli ornati dell'aula regia* soggiunge tosto *a destra ed a sinistra gli ospitali.* Ora, dic'egli, quale specie di ornamenti potevano essere gli ospitali per le porte a destra ed a sinistra? Di ciò non abbiamo certamente alcun indizio negli scritti di Vitruvio. Ma se riteniamo che Vitruvio parli delle scene dipinte nella faccia dei prismi delle scene, ossia dei periacti, il sentimento risulterà chiaro; cioè che dinanzi alla porta di mezzo nella faccia dei periacti si debba rappresentare l' aula regia, e dinanzi alle porte destra e sinistra gli ospitali. E intendendo ciò a questa guisa, facilmente si può anche intendere come dinanzi alle porte si abbiano a collocare i prismi delle scene, detti dai Greci periacti, secondo il precetto di Vitruvio. Dobbiamo avvertire che taluni, siccome il Perrault, traducono la voce *hospitalia* per due porte destinate ai forestieri; ma la spiegazione del Poleni ci sembra più naturale.

(2) Anche qui i comentatori non si accordano nell' interpretazione. Noi però convenendo col Galiani, seguito con leggiere modificazioni dall' Ortiz e dal Newton, riportiamo qui la sua spiegazione riferita altresì dallo Stratico. Fu quegli il primo che facesse osservare che i triangoli rivolgentisi non si potevano collocare rimpetto alle porte nella parte interna, o nelle aperture delle medesime, e ciò per due ragioni. La prima è la disposizione delle parole nel testo di Vitruvio; poichè questi comincia a descrivere la forma della scena dal punto di mezzo e progredisce verso i lati; cioè in prima nomina le porte di mezzo, indi gli ospitali a destra ed a sinistra, poi gli spazj destinati agli ornati, e finalmente le voltate. Che se si dovesse intendere che gli spazj per gli ornati avevano ad essere collocati dietro ai così detti ospitali, dovrebbesi dire che dietro a questi erano le voltate, usando Vitruvio la stessa voce; ma non si può concepire come nella scena potessero aver luogo le disposizioni degli aditi dal foro e dalle altre parti dell' esterno. L' altra ragione è che quei triangoli collocati nelle aperture o presso delle medesime avrebbero reso difficile l' ingresso e l' uscita agli attori; e sarebbe stata altresì cosa impropria, se attraverso alla stessa porta si avesse dovuto vedere ora l' immagine di una sel-

Digitized by Google

va, ora d'un palazzo, ed ora quella di qualunque altro oggetto od edifizio. Dalle quali ragioni deduce che i triangoli dovessero essere disposti lateralmente in modo che stessero negli spazj delle voltate, ossia degl' intervalli che vi erano fra la scena e la gradinata. L'opinione dell' Ortiz differisce solo nel supporre che non fossero collocati tre prismi d'ambe le parti, ma bensì un solo a tre facce, e che ciascuna di queste avesse appartenuto all'azione tragica; per la qual cosa suppone che in quello stesso teatro non si avessero potuto rappresentar commedie o satire, ma che vi fossero per queste rappresentazioni altri teatri con iscene comiche o satiriche, delle quali Vitruvio non parla, poichè il teatro era in tutto il rimanente lo stesso; ovvero nel teatro tragico si potevano rappresentare anche satire o commedie, qualora la scena fosse stata coperta con tele dipinte alla foggia che questi drammi richiedevano; stantechè si sa che nei tempi più antichi eranvi scene dipinte anche nei teatri stabili, come lo dice Vitruvio nel lib. VII. cap. 5; e che vi fossero anche nei temporanei si rileva dal cap. 2. lib. VI., dal proemio del lib. VII. e da altri passi. Plinio fa cenno di un Serapione abile dipintore di scene; come pure di scene dipinte nel lib. IV. cap. 11. Il Newton poi osserva che Galiani fece la fronte della scena troppo breve eguagliandola al diametro del circolo dell' orchestra, per cui i prismi in quell' intervallo potevano collocarsi soltanto fra i corni delle gradinate. Ma essendo dimostrato che la lunghezza della scena doveva essere doppia del diametro del circolo dell' orchestra, la disposizione del Galiani avrebbe tolta agli spettatori una troppo gran parte della scena, e quei prismi avrebbero coperto agli spettatori, che stavano verso i corni delle gradinate, la parte di mezzo della scena medesima. Perlocchè egli conchiude che quei prismi fossero disposti nel senso della lunghezza e secondo la direzione della scena d'ambe le parti fra le porte laterali e le voltate. Ignazio Dante, nei comenti alla Prospettiva di Barozzi da Vignola, riporta che l'artifizio dei prismi, ossia dei triangoli movibili intorno ai loro assi, fosse usato nelle azioni comiche, che per comando dei principi della Toscana colà si rappresentavano. Un prisma a grandi facce occupava il mezzo della scena, ed eranvi tre minori per parte aventi le loro facce adorne di pitture fra di esse corrispondenti, e potevasi col mezzo di essi cangiare rapidamente la scena, e farle prendere non solo tre aspetti, ma un maggior numero, se in luogo di un prisma triangolare si avesse adoperato un prisma poligono. Si hanno scene dipinte a questa guisa da Aristotele Sangallo, da Baldassare Lanci da Urbino, e da altri eccellenti pittori ricordati dallo stesso Dante, il quale soggiunge, che ad accrescere la maraviglia e

Digitized by Google

quali luoghi dai Greci si chiamano *periatti* (1), perchè in essi vi sono le macchine triangolari, versatili, aventi in ciascuna parte tre spezie d'ornati, le quali, quando nascono cangiamenti di rappresentazioni (2), o comparse di Dei con tuoni improvvisi, si voltano e mutano l'aspetto dell'or-

---

il diletto degli spettatori nell'atto, in cui si volgevano questi prismi, si vedeva la scena ingombra da nubi, e si accompagnava questo ravvolgimento da concerti di canto e di suono, affinchè non si vedesse il cambiar delle scene. La qual cosa però poteva eseguirsi ove lo spazio della scena fosse vasto e libero, non già dove il proscenio era ristretto e terminato da un prospetto architettonico. E se si stabilisce tanto vasto da potervi collocare questi prismi, si vede facilmente che da questi veniva ad essere coperto tutto il prospetto architettonico della scena. Soggiunge lo Stratico che dal teatro Olimpico in Vicenza architettato dal Palladio, non si può gran fatto desumere qual fosse in quella parte il pensamento del suo illustre autore; poichè ci mancano gli originali disegni, e l'architetto morì appena che furono gettate le fondamenta, sicchè il teatro fu eretto e condotto a termine da suo figlio Scilla; e compito che fu, si chiese consiglio allo Scamozzi per decorarlo delle scene, il quale previde che l'uso e la dovuta collocazione dei prismi non poteva farsi in quell'edifizio di piccola mole, e perciò vi formò una scena solida interna, e dietro alla scena un prospetto visibile attraverso le porte; sul quale non altro dice lo Stratico di osservare se non che l'invenzione non appartiene nè al costume antico, nè al moderno.

(1) Tutto questo periodo, dice il Poleni, consta di due parti; nella prima Vitruvio indica il nome di due luoghi contenenti le macchine, dette dai Greci periactos, e nell' altra mostra che queste macchine avevano tre proprietà, cioè di essere voltabili, triangolari e di avere ciascuna tre specie di ornamenti. Queste macchine dunque erano prismi triangolari retti aggirantisi attorno ad un asse, ed aventi sopra ciascuna faccia (la quale era un rettangolo piano) dipinta una qualche scena. Questi prismi posti perpendicolarmente col loro volgersi presentavano agli spettatori una varia scena su di ogni loro faccia. Per tal motivo il Poleni dà a queste macchine il nome di prismi delle scene.

(2) Il latino *fabularum*.

Digitized by Google

nato nella fronte: presso di questi luoghi poi vi sono le voltate trascorrenti; che formano, l'una dal foro, l'altra dalla campagna, l'adito nella scena.

CAPO VIII.

Dei tre generi di scene.

53. I generi delle scene (1) sono tre: uno, che dicesi tragico, l'altro comico, il terzo satiri-

---

(1) Questo capo ed il precedente danno un'altra prova che Vitruvio non ha diviso la sua opera in capi; a dimostrare la qual verità basterebbe la continuità del suo stile. Diffatti il capo VII. viene intitolato *Del tetto del portico del teatro,* ed invece questa parte non occupa che il primo paragrafo, ed i rimanenti riguardano altre parti del teatro; e qui il titolo è *dei tre generi delle scene,* materia che occupa pure il solo il primo paragrafo e nei seguenti si parla dei teatri dei Greci.

Il Serlio diede un'idea di questi tre generi di scene nel suo libro II. della prospettiva, che furono poi imitati dal Barbaro pure nel suo libro di prospettiva, e riportati dal Poleni nelle sue tavole XLVII. XLVIII. XLIX. Noi però non crediamo necessario di aumentare con ciò il numero delle tavole della nostra edizione, e crediamo che basti il dire, che la prima di queste tavole esprimente la scena tragica dà un prospetto risultante da colonne, da frontispizj, da statue, da un edifizio alquanto più alto degli altri, che si può risguardare siccome un'abitazione od un'aula regia, da un obelisco, e da altri magnifici edifizj. La seconda dà l'idea della scena comica. In essa si veggono edifizj di privati, prospetti con finestre disposte ad imitazione delle fabbriche comuni e formati con simmetrie che li qualificano per tali. Finalmente nella terza si rappresenta la scena satirica con alberi, case villerecce disposte a destra siccome sopra un piano, a sinistra come sopra un monte, ed altri oggetti rustici siccome sassi ed erbe. Il tutto già rappresentante la descrizione di Vitruvio.

Digitized by Google

co. Gli ornati dei medesimi sono dissimili, e di proporzioni diverse: perchè le scene tragiche si costruiscono con colonne, frontispizj, figure, ed altre cose regali: le comiche hanno l'apparenza di edifizj privati, con logge, e con prospetti di finestre, disposte appunto alla maniera delle case comuni: le satiriche poi si adornano di alberi, di spelonche, di monti, e di altre cose agresti disposte a similitudine dei verzieri (1).

54. Nel teatro de' Greci (2) non devono far-

(1) In latino *topiarium*. L'Orsini *paesi dipinti*. Galiani *a imitazione delle campagne*. Barbaro *in forma dei giardini*.
Il Vossio nell'Etimologie così scrive. „ È questa un'ope-„ ra eseguita con alberi, frutici ed erbe che si fanno per or-„ namento, o per difendersi dall'intemperie, siccome sono le „ volte, le camere, le navi, le gabbie ed altro simile esegui-„ to in bosso, edera, ed altro legname flessibile. V' ha chi „ vuole essere derivato *topiarium* da funicelle che i Greci „ chiamano *topia*; e la ragione di questa denominazione sta „ nel formarsi quel lavoro con frutici, od arbusti che si pie-„ gano variamente fino a dar loro una forma qualunque, a „ conservare la quale poi si legano con *topie* o sia funicel-„ le. Ed è ciò più probabile che derivar quel nome dal pie-„ garsi che fanno quegli arbusti sino a prendere la forma di „ una funicella, siccome taluni credettero ". Altri però pensano che provenga da *topos*, luogo, perchè colà si stabiliscono varj luoghi, ovvero per eccellenza costituendo luoghi di tal fatta ad oggetto di voluttà. Questo topiario viene nominato da Cicerone, e da Plinio; ma sembra che Vitruvio ne parli chiaramente, e che dalle sue parole si possa conchiudere che vengano con tal voce indicate quelle opere, che l'arte imitando la natura le rende però più colte, siccome sono gli orti, e quei piani verdi che si sogliono chiamare *parterre*. Quindi si vede che gli antichi coltivarono quest'arte, benchè gli scrittori non ne abbiano tramandata notizia. Dallo Stratico.

(2) Quelli che studiarono sopra il teatro greco ed il romano mostrano che alcune parti del primo sono formate di una maniera speciale. Oltre a ciò devesi osservare ciò che dice Bornesio nel suo trattato della tragedia greca premesso

Digitized by Google

si tutte le cose con queste medesime proporzioni, perchè primieramente nel circolo a basso, come nel Latino gli angoli di quattro triangoli, nel Greco gli angoli di tre quadrati toccano la linea di circonferenza: e dove il lato d'un quadrato è prossimo alla scena e taglia la curvatura del circolo, ivi si segna il termine del proscenio; poi da quel luogo all'estremità del circolo si descrive una linea parallela, nella quale si determina la fronte della scena.

55. Pel centro dell'orchestra (1) si descrive una parallela alla regione del proscenio, e dove questa recide le linee della circonferenza, a de-

alla sua edizione di Euripide, cioè che gli attori e gl'istrioni presso i Greci non erano riputati infami siccome presso i Romani; poichè diversi appartenenti alle famiglie più cospicue si aggregavano a questo ufficio. E Pausania nelle Corintiache dice che presso Epidauro eravi un teatro che a suo credere era il celeberrimo per la dignità del lavoro; perciocchè quelli che si veggono a Roma superano tanto gli altri negli ornamenti, quanto nella grandezza quello ch' è a Megalopoli presso gli Arcadi; ma in quanto all'arte ed alla convenienza e bellezza delle parti nessuno può contrastar la palma a Policleto, il quale presiedette alla costruzione di quel teatro. Ma fa d'uopo avvertire, dice il Poleni, che le principali differenze fra i teatri greci ed i romani riguardavano le orchestre e le scene, e che perciò anche nelle linee che si tiravano con leggi geometriche per formare la pianta del teatro dovevano aver luogo molte e non lievi diversità.

(1) Il Perrault scrive: „il mistero di questi tre centri è cosa „ affatto oscura od inutile: se quei centri non apportano „ altro vantaggio che quello di guidar una linea, la quale „ tocchi l' estremità del circolo onde risulti parallela a quella, „ ch' è situata trasversalmente per mezzo del centro, bastava „ dire che quella linea doveva essere parallela alle altre". Ma il Poleni ritenendo che non fosse inutile il precetto vitruviano cercò il modo per cui quei tre centri avessero un qualche uso, come si vedrà nella Giunta V.

Digitized by Google

stra e a sinistra nei corni del semicerchio si stabiliscono i centri, e collocata una punta del compasso a destra, coll' altra dall' intervallo sinistro si tira una curva alla destra del proscenio. Parimente fatto centro nel corno sinistro, dall' intervallo destro si conduce una curva alla parte sinistra del proscenio. Per tal modo con questa descrizione da tre centri, i Greci hanno maggior ampiezza di orchestra e maggior recesso di scena; mentre hanno di minore larghezza il pulpito, che chiamano *logion*; perchè gli attori tragici e comici sulla scena fanno uso della parola (1); gli altri artisti poi nell' orchestra esercitano l' arte loro. Perciò costoro in greco sono separatamente nominati altri scenici, altri timelici. L' altezza di questo luogo (2) non dev' essere minore di dieci piedi, nè maggiore di dodici.

56. Le gradazioni delle scale fra i cunei e i sedili sieno dirette alla prima precinzione rimpetto agli angoli dei quadrati. Dalla detta precinzio-

(1) L' originale *logus peragunt.*

(2) Questo luogo è il pulpito dei Greci. Il Barbaro nota che il pulpito dev' essere più alto nei teatri greci, nei quali era più distante dagli spettatori, di quello che fosse in quelli dei Latini; poichè l'orchestra dei Greci era più ampia, e la distanza fa apparire gli oggetti più depressi, come si sa dalle leggi ottiche. Diffatti se stando presso alle case non si veggono i tetti, basta allontanarsi di poco per vederli. Noi però, benchè convinti e persuasi che si debba porre a calcolo tutto ciò che per causa ottica viene alterato, non possiamo persuaderci che la distanza di pochi piedi abbia per solo effetto ottico a far apparire più infossato il pulpito, pel qual motivo si dovesse costruire più alto.

Digitized by Google

ne, che sta fra esse, si dirigano le altre di mezzo, e quante volte saranno esse precinte, sempre d'altrettanto saranno ampliate.

57. Quando queste cose siensi con somma cura e solerzia dilucidate, allora ancor più diligentemente deesi avvertire di sciegliere un luogo, in cui la voce possa comodamente adagiarsi, e d'onde respinta rimbalzando non porti confusi significati (1) all'orecchio. Perchè alcuni luoghi sono di natura loro avversi ai movimenti della voce, come i dissonanti, detti in greco *catecuntes*: i circonsonanti, chiamati da loro *pericuntes*: i risonanti, che si dicono *antecuntes*, e i consonanti, appellati *sinecuntes*. I dissonanti sono quelli, ne' quali la prima voce sollevata nell'alto, urtando in qualche corpo solido superiore, respinta e retrocedente al basso opprime l'elevazione della voce seguente: i circonsonanti quelli, nei quali essa

(1) Questa frase significa che non si dissipi, ma che nemmeno si rifletta con impeto, e ciò si deduce piuttosto dalla sperienza che dalla teoria. Considerata la voce siccome un corpo di forma determinata posto in moto, essa deve accostarsi alla superficie dei corpi circostanti in modo che da questa non venghi distrutta la sua forma con esser per la sua forza quasi assorbita, o ripercossa in guisa che retroceda scomposta in tutto od in parte. Con questa nozione si possono spiegare le diversità dei luoghi indicate da Vitruvio. Dissonanti sono quando la prima voce riflettendosi opprime la forza di quella che sopraggiunge. Circasonanti quelli, nei quali la voce, le estreme cadenze e la desinenza delle parole sono incerte. Consonanti quando le parole s'intendono chiaramente. Le quali differenze si trovano realmente in varj luoghi formati dalla natura o dall'arte; la ragione delle quali cose, che si dovrebbe ripetere dalla fisica, è tuttora nascosta. Così lo Stratico.

Digitized by Google

costretta a circonvagare, rompendosi a mezzo e sonando senza le cadenze finali, si spegne nell'incerto significato delle parole (1). I risonanti poi sono, dove al contatto d'un solido ripercossa retrocede ripetendo i suoni (2); talchè le ultime cadenze giungono raddoppiate all'udito. Finalmente i consonanti son quelli, ne' quali la voce ajutata dal fondo ascende crescendo ed entra nell'orecchio con chiarissima distinzione di parole.

58. Onde se si attenderà diligentemente alla elezione dei luoghi, sarà emendato dal buon senno l'effetto della voce, e volto ad utilità nei teatri. Le descrizioni poi delle forme saranno notate con queste differenze fra loro; cioè, che quelle, che si disegnano coi quadrati, servano all' uso de' Greci, e quelle coi triangoli di lati eguali, a quello de' Latini. Così chi vorrà mettere in opera sì fatte prescrizioni, ridurrà perfetti i teatri.

---

(1) Oppure *e rimane incerto il significato delle parole.*

(2) Barbaro *ritornando indietro le immagini che la esprimono.* Galiani *risaltano indietro le ultime sillabe.* Il latino *resiliat imagines exprimendo.*

Digitized by Google

CAPO IX.

Dei portici e dei passeggi dietro la scena.

59. Dietro la scena (1) sono da costruirsi i portici, affinchè quando le piogge improvvise interrompono i giuochi, il popolo abbia ove ricoverarsi dal teatro, e i *Coragi* (2) abbiano la como-

(1) Il Filandro osserva che i portici si aggiungevano anche ai tempj, alle case dei grandi, ed ai pubblici edifizj d'ogni maniera, per comodità e per bellezza. E là si raccoglievano le persone per salvarsi dalle piogge, dai soli ardenti, e consumavano il giorno trattenendosi in colloqui. Quel comentatore ne va annoverando parecchi dei più cospicui.

(2) Questo nome secondo il Filandro esprime egualmente quelli che somministrano lo stromento dei giuochi, che il luogo ove si colloca ogni stromento. Il Nardini crede che fosse questo un luogo presso al teatro od anfiteatro, ove si costruivano e conservavano all'uopo le figure, e le macchine. Lo Stratico riguarda i coragii siccome luoghi più ampj, nei quali si apparecchiassero i cori che constavano di diversi attori. Noi propendiamo all' opinione del Filandro. Anzi volendo ben considerarsi la sentenza del testo, converrebbe dire che qui *choragia* significhi persone. Se questo fosse un luogo distinto dai portici, si dovrebbe disputare se sia stato in realtà, ed a qual uso abbia servito. La iscrizione riportata da Panvinio, i versi antichi addotti dal Casaubono per nulla giovano a dilucidare la questione. Ma il senso di Vitruvio più naturale è questo: *sianvi i portici, dove, se viene la pioggia, il popolo si possa ricoverare, e dove i coristi abbiano il comodo di apparecchiarsi.* Dall' altro canto non è così naturale l'interpretare, *sianvi i portici, dove, se viene la pioggia, il popolo si possa ricoverare, e i luoghi per ordinare i cori* (choragia) *abbiano ampiezza.* Quel *choragia* preso per luoghi presenta una proposizione affatto sconnessa dal senso antecedente, e toglie al periodo la sua naturale chiarezza, introducendo un' ambiguità che anche col più laborioso stento dell' erudizione si stenta invano di sciogliere.

Digitized by Google

dità che conviene per gli apparecchi. Così sono i portici Pompejani (1), i portici Eumenici (2) in Atene, il tempio del padre Libero, e l'Odeon (3)

---

(1) Se erano propriamente quegli spettanti al teatro di Pompeo, è chiaro che questo teatro esisteva ai tempi di Vitruvio. L'Ortiz nota che i suoi avanzi si veggono tuttora verso il campo di Flora in Roma.

(2) Così detti dal nome del fabbricatore, a quanto sembra, siccome i Pompejani.

(3) Pausania nelle Acaiche così scrive. „ Nella città dei „ Patrensi al foro era congiunto l'odeo (*che significa luogo* „ *da canto*). In esso vedesi il simulacro d'Apollo eretto dai „ Patrensi colle spoglie dei nimici allorchè fra gli Achei furo„ no i soli che portassero ajuto agli Etolj contro i Galli. Quel„ l'odeo è il più ricco di quanti vi sono in Grecia, se si ec„ cettua quello di Atene, poichè questo e per grandezza e „ per ricchezza facilmente sorpassa lo splendore di qualun„ que opera ; e fu eretto da Erode Attico in memoria della „ morta consorte. Del qual edifizio non facemmo parola nel„ la descrizione delle are attiche, perchè questa fu redatta „ prima ch' Erode Attico lo erigesse ". Pausania fiorì verso alla fine del secondo secolo dell' era volgare; quindi se l' odeo ateniese qui nominato da Vitruvio è quello stesso, di cui parla Pausania, si vede che l'età di Vitruvio si allontana da quella di Augusto. È però singolar cosa che Pausania non faccia menzione dell' odeo di Temistocle o di Pericle, particolarmente essendo questo pure ornato colle spoglie del nimico per la stessa ragione, che lo era quello dei Patrensi. L' odeo ateniese fu incendiato nella guerra contro Mitridate. Pausania poi nelle Attiche dice: „ Non distante da Bacco, „ nè dal teatro ad esso prossimo havvi un edifizio costrutto „ a simiglianza del tabernacolo di Serse; e fu questo eretto pri„ ma che Scilla abbruciasse quello che abbruciò dopo aver pre„ sa Atene". Ma che questo edifizio fosse l'odeo non viene indicato da Pausania. Ortiz dice che fu ristaurato l'odeo d'Atene da Ariobarzane il padre nell' anno 692, ma senza alcuna autorità antica. Ariobarzane fu re di Cappadocia, amico dei Romani, e protetto da questi, e Cicerone lo ricorda di spesso nelle sue epistole ad Attico e nell' orazione a favore della legge Manilia. Quello che Vitruvio poi chiama *Strategeo di Smirne*, ovvero *Stratoniceo*, è facilmente il tempio di Venere Stratonicide eretto a Smirne. Il vero significato di odeo viene esposto dal Filandro, cioè che fosse un piccolo teatro quasi domestico, ove si facessero esercizj musicali, e

Digitized by Google

a sinistra dell' uscita del teatro; il qual Odeon fu da Temistocle ordinato in Atene con colonne di pietra, e coperto con alberi di navi ed antenne delle spoglie Persiane (1); e che poi arso nella guerra Mitridatica fu rifatto dal re Ariobarzane. A Smirne v' è lo *Stratoniceo* (2). In Tralli il portico era dall' una e dall' altra parte (come

declamazioni poetiche, ed ove talvolta si convocassero eziandio spettatori prescelti. Forse che il minor teatro scoperto in Pompei prossimo al teatro maggiore fu l' odeo, dove un' iscrizione antica fa conoscere che quel teatro era coperto. Del resto gli antichi facevano molto uso di portici, cui apponevano il nome di quelli che li facevano erigere, come si può dedurre dall' erudita nota del Filandro; e lo stesso Vitruvio che ricorda portici di altre città, lodando la loro dignità ed utilità, fa conoscere che vennero costrutti colà ove si trovarono diligenti architetti. In quanto poi al portico dei Tralli, l' Ortiz suppone che ivi fosse un portico simile a quello della scena, nella quale, secondo la sua opinione, le colonne del prospetto formavano un portico, e si distaccavano dal muro della scena, in cui erano aperte le porte. Il Perrault invece leggendo diversamente il testo intende il portico che d' ambe le parti della scena fu costrutto dai Tralli. Il Galiani riferisce che nello stadio presso i Tralliani vi fosse il portico d' ambe le parti, simile a quello che solevasi erigere nella sommità del teatro. Nei Xisti alla sommità non vi erano portici; ma bensì nel teatro dei Tralli. Per la qual cosa le parole *siccome nella scena* si devono intendere quasi dicessero siccome nel teatro. Nè credo che si debba negligere la interpretazione del Cesariano, il quale la intende così: il portico dei Tralli fu di una lunghezza maggiore di uno stadio, e simile a quello che si erigeva in parecchi teatri al di sopra delle gradazioni. La versione del Newton non ci appaga. Ma di tutto ciò quello che merita qualche riflessione si è la utilità che recano i portici alle città per le ragioni che lo stesso Vitruvio espone sul finire di questo capo. Dallo Stratico.

(1) Secondo la lezione del Pontedera.

(2) Così il Pontedera. Altri *Strategeo*, luogo delle armi, o dove si riponevano le spoglie guerriere dei vinti, o il luogo dove convenivano i soldati che ora diciamo volgarmente quartiere.

Digitized by Google

quello della scena) sopra lo stadio: e così in tutte quelle città, ch' ebbero diligenti architetti.

60. I portici ed i passeggi, che sono all' intorno de' teatri, devono collocarsi in modo che riescano doppj (1), ed abbiano le colonne esteriori (2) doriche, e parimente fatti secondo le norme doriche gli architravi e gli altri ornamenti.

61. La larghezza (3) poi dei medesimi sia in

---

(1) Chiamansi doppj i portici che constano di due ordini di colonne, come triplici vennero da Svetonio detti quelli che ne avevano tre. E questi si devono intendere, dice il Filandro, in larghezza, non già in altezza, poichè Giulio Capitolino nella vita di Galiano riporta che questo Imperatore ordinò un portico quintuplice, cioè di cinque ordini di colonne, ciò che non praticarono gli antichi giammai. Le parole che Vitruvio soggiunge accertano poi della verità di questa interpretazione.

(2) Osserva lo Stratico che poco dopo Vitruvio stabilisce siccome colonne esterne anche le joniche e le corintie. Ma qui si deve intendere il testo letteralmente, cioè che si debba far uso nelle colonne esterne dell' ordine dorico siccome il migliore.

(3) Per determinare, dice il Poleni, la figura dei portici che si devono costruire intorno ai teatri, in cui si vedessero le proporzioni delle misure, immaginai un piano che passando per gli assi delle colonne tagliasse le medesime, le parti superiori dell' edifizio, e le pareti, nonchè il suolo dello stesso edifizio. Nella Tav. V. fig. 2. si veggono le sezioni delle colonne, dell' architrave, degli ornati, della parete e della trave del tetto; ed in essa AB rappresenta la colonna esterna d'ordine dorico, i cui architrave ed ornati sono E, F, G. L' altezza di quella colonna *ag* viene divisa in quindici parti, che sono quelle, di cui parla Vitruvio poco dopo, ed una delle quali costituisce il modulo. *CD* è la colonna di mezzo corintia, la cui base è *ms*, il plinto della quale è largo circa due moduli; *pi* è la parete che circoscrive il portico; la trave del tetto è *tz*; la linea del suolo toccato dalle estremità inferiori delle colonne è *nu*. Ciò posto dirò che Vitruvio credette di far la larghezza dei portici di tal guisa, che fosse eguale all' altezza della colonna esterna, cioè che sia $nm = ag = mu$. Dal che ne segue; 1.° che nel testo non

Digitized by Google

guisa, che quanto sarà l'altezza delle colonne esteriori, altrettanta sia la larghezza dalla parte in-

---

si deve cangiar cosa alcuna; 2.° che Vitruvio mostra chiaramente che la parete *pi* debba essere interna; poichè progredendo Vitruvio nei suoi precetti dalla colonna esterna alla media, e da questa alla parete, ne viene che se la prima è esterna, l'ultima sarà interna. Cioè le pareti dovevano essere i termini interni dei portici, di modo che questi venivano determinati nella parte anteriore dalle colonne doriche, e nella posteriore dalle pareti. La colonna media *ED* è poi più alta dell'esterna della quantità *Rr*, ch'è appunto la quinta parte di quella, cioè tre moduli. Quest'altezza però sembra eccedente al Perrault, il quale crede che le colonne interne non debbano superare l'esterne, che di quanto è alto l'architrave; e perciò egli credette che invece di quinta si dovesse leggere decimaquinta. Ma sembrami che Vitruvio abbia prescritto l'aumento di un quinto. Nè a questo proposito può valere ciò che Vitruvio prescrive nell'articolo decimo di questo libro intorno alla differenza fra le colonne superiori e le inferiori. Fin qui il Poleni.

Lo Stratico poi dice, che il Galiani non rigetta la lezione del Perrault, perchè la comune non corrisponde a ciò che Vitruvio stabilì pel genere dorico. Il Newton però ammette la lezione *quinta,* e nella sua figura porta l'altezza della colonna media col capitello fino alla superficie inferiore della cornice dorica. L'Ortiz ritiene che il precetto Vitruviano sia chiaro, benchè nessuno degl' interpreti lo abbia inteso, ed ammette pure la lezione *quinta.* I portici, di cui si tratta, dovevano avere il soffitto di legname siccome usavano gli antichi; e dalle colonne doriche esterne alle medie joniche o corintie l'architrave non poteva essere di pietra per la troppa distanza; e perciò il soffitto doveva pelle colonne doriche appoggiare sopra la corona della trabeazione, e per le interne sopra i capitelli delle medesime. Laonde era necessario che le interne fossero più alte dell'esterne. Vitruvio stabilì la quinta parte, cioè se l'altezza delle doriche era di venti piedi; quella delle joniche o corintie (compresovi base e capitello) doveva essere di ventiquattro. E questa parte di quattro piedi che mancava nell'altezza delle doriche veniva supplita dalla loro trabeazione; e così le une e le altre avevano l'imo scapo di un'eguale grossezza. Per la varietà poi che poteva aver luogo nelle dimensioni del capitello a seconda che le colonne erano joniche o corintie, fu lasciata la modificazione nella prudenza dell'ar-

Digitized by Google

feriore delle colonne estreme alle medie, e dalle medie alle pareti che circonchiudono (1) i passeggi dei portici. Ma le colonne di mezzo sieno un quinto più alte dell' esteriori, e si formino secondo il genere jonico, oppure corintio.

62. Le proporzioni e le simmetrie delle colonne non devono essere alla stessa maniera, che

---

chitetto. Gli scamilli poi dovevano appartenere alle colonne esterne, benchè se erano doriche e senza base non sarebbe risultato un bello aspetto. L'Ortiz credette di avere manifestata pel primo questa opinione; ma invece era adottata da quasi tutti gl' interpreti dal Barbaro in poi, i quali piuttosto non seppero chiaramente dimostrare il perchè alla trabeazione dorica si dia qui la quinta parte dell'altezza della colonna, facendola riescire così molto maggioré di quello che dovrebbe essere secondo i precetti stabiliti nel capitolo secondo del libro IV. Ma si avverta che Vitruvio qui soggiunge, che le proporzioni e le simmetrie non devono seguire le medesime leggi stabilite pei tempj sacri: altra doveva essere la gravità dei tempj, altra la sveltezza nei portici e nelle altre opere. Colla qual avvertenza sembra che abbia sciolta un'altra difficoltà, che s' incontra osservando in uno stesso edifizio ed aperto, com'era il portico duplice, essere adoprate colonne di diverso genere. Da questo passo di Vitruvio chiaramente si vede che le leggi per le proporzioni delle colonne e delle loro parti non erano immutabili, ma che il variarle spettava alla prudenza e sagacità dell'architetto, la qual cosa viene confermata dalla osservazione degli antichi monumenti. Ma sembra però opporsi quanto indi soggiunge, cioè: „ che le proporzioni del restante dell'opera (dorica) „ debbano conformarsi a quanto prescrisse nel libro quarto "; e questo restante non può riguardare che la trabeazione. Laonde la trabeazione dorica nella costruzione del portico doveva essere alta tre moduli. Ora secondo le leggi del libro IV., l'altezza dell' architrave è di un modulo, quella del triglifo di un modulo e mezzo, i capitelli dei triglifi erano alti un sesto di modulo, e la corona un mezzo modulo; e quindi l'altezza totale sarebbe di tre moduli e un sesto, anzichè di tre moduli soli; quindi non c'è contraddizione fra le dottrine di questo capo, e quelle del capo secondo, libro quarto.

(1) Così si tradusse per la precisione della parola.

Digitized by Google

io scrissi doversi fare ne' sacri edifizj. Perchè altra è la gravità che loro conviene ne' tempj degli Dei, altra la sveltezza (1) nei portici e nelle altre opere.

63. Se dunque le colonne saranno del genere dorico (2), si dividano le altezze coi loro capitelli in quindici parti, e di queste parti se ne stabilisca una e si faccia il modulo (3); il qual modulo sarà la regola della composizione di tutta l'opera; e in primo luogo la grossezza della colonna sia di due moduli: l'intercolunnio di cinque moduli e mezzo: l'altezza della colonna, eccettuato il capitello, di quattordici moduli: l'altezza del capitello di un modulo, e la larghezza

(1) Galiani ed Orsini *delicatezza*. Il latino *subtilitatem*.

(2) Dice il Poleni che Cesariano, Filandro e Barbaro non fecero le meraviglie che fece il Perrault perchè Vitruvio collocò nel medesimo portico colonne di vario genere. Ma non sembra cosa fuori di proposito che Vitruvio abbia considerato le parti esterne dell'edifizio come distinte dalle interne, e che in quest'ultime abbia voluto far uso di una maniera più ornata. Vitruvio nel libro quarto avverte, che i membri che si collocano sopra le colonne corintie (se tu eccettui i capitelli) sono tratti dalle simmetrie doriche e dai costumi jonici. E questo avvèrtimento di Vitruvio sulla mescolanza di parti desunte da varie maniere fa conoscere siccome probabile in una fila la collocazione di colonne di un genere a canto ad una fila di genere diverso.

(3) Siccome l'altezza delle colonne esterne determina la larghezza del portico, come anche l'altezza delle colonne interne, così è chiaro che sullo stesso modulo si debba determinare tutta l'opera; poichè da esso si deduce la grossezza delle colonne e lo spazio degl'intercolunnj. La correzione poi del Poleni cangiando *in imo* nell' *in primo*, da cui risulta il senso meno chiaro, non sembra da adottarsi; benchè sia autorizzata da molti codici. A questa opinione dello Stratico noi sottoscriviamo pienamente.

Digitized by Google

di due moduli e d'una sesta parte di modulo: le modulazioni del rimanente dell'opera si eseguiscano collo stesso metodo che fu insegnato pei sacri edifizj nel libro quarto.

64. Se poi le colonne si faranno joniche (1), lo scapo, ommessa la base e il capitello, si divida in otto parti e mezzo, ed una di queste si dia all'altezza della colonna: la base col plinto si faccia di mezza grossezza: il capitello sia conforme alla dimostrazione datane nel libro terzo.

65. Se saranno corintie, lo scapo e la base come nelle joniche: il capitello poi secondo la norma prescritta nel libro quarto.

66. L'aggiunta ai piedestalli, che si fa per gli sgabelli disuguali (2), prendasi dalla descrizione fattane nel libro terzo: gli architravi, le cornici e tutte le altre cose si formino secondo le proporzioni, che furono insegnate per le colonne negli antecedenti volumi.

67. Gli spazj di mezzo (3) poi, che rimar-

---

(1) Siccome abbiamo nel numero precedente convenuto con lo Stratico, qui ci allontaniamo interamente dalla sua opinione, e riteniamo senza dubbio che il nostro autore intenda di parlare delle colonne interne e non dell' esterne; poichè chiaramente poco prima avea detto che quest' ultime debbono farsi di ordine dorico, e le interne dell'ordine jonico e corintio. Quindi parlando delle proporzioni doriche intese di applicarle alla fila esterna, e distinguendo poi le joniche dalle corintie, ritiene di stabilire le regole per la fila interna nei due casi che si facesse uso dell'una e dell'altra di queste due ultime maniere.

(2) Di questi si parlò nella Giunta V. del libro III.

(3) Qui Vitruvio torna a mostrare quanto egli studiasse la natura, studio ch' era generale presso i filosofi anti-

Digitized by Google

ranno a cielo scoperto fra i portici, si debbono ornar con verzure, perchè i passeggi ariosi sono molto salutari primieramente agli occhi; stante che l' aria assottigliata e diradata dai verdi, pel muover del corpo affluendo investe la luce dell' occhio, e togliendovi il crasso umore rende più agile la pupilla e più acuta la vista (1).

68. Inoltre nel passeggio riscaldandosi il corpo per via del moto, col suggere che fa l' aria gli umori dai membri ne diminuisce le pienezze, e dissipando dirada il di più, di quanto abbisogna a reggere i corpi. E che così sia la cosa, si

---

chi. È vero, siccome noi osservammo nei comenti al libro primo, ch' essi non conoscevano quanto noi conosciamo in questo rapporto, ma nondimeno dobbiamo professar gratitudine all' amore ch' essi diffusero per le scienze naturali, al quale soltanto dobbiamo il massimo incremento che ricevettero le nostre cognizioni. Riguardo alla prescrizione di far allignare, nello spazio che rimaneva fra i portici, alcuni vegetabili, era cosa ottima e deliziosa a quei tempi, inutile e dannosa ai nostri giorni, stante la diversità degli usi. Gli antichi frequentavano i teatri di giorno; noi ne formiamo il nostro divertimento notturno; quindi gli alberi non ci presentano bellezza, perchè non veduti, ed arrecano danno alla salute, perchè se di giorno espirano un principio favorevole alla vita, cioè ossigeno, di notte emettono carbonio, che n' è affatto contrario. I vantaggi però alle piantagioni si avranno nei pubblici passeggi e d' intorno ai teatri diurni; ma si devono quelle allontanare da dove si fanno adunanze dopo il tramonto del sole.

(1) Il Galiani altera il senso del testo, traducendo: *l' aria assottigliata dal verde e che s' insinua nel corpo, ch' è in moto, affina la vista, e togliendone l' umore grossolano la rende più fina ed acuta.* Non così il Barbaro, che per altro traduce troppo alla lettera così: *l' aere assottigliato dalle verdure entrando per cagione del movimento del corpo, assottiglia la specie del vedere; e così levando il grosso humore degli occhi, lascia la vista sottile e la specie acuta.*

Digitized by Google

può argomentare da questo; che quando pur sianvi fonti d'acqua al coperto od anco un gran fondo palustre sotterra, non vi sorge mai alcun umor nebuloso; ma ne' luoghi aperti ed ariosi, quando il sole nascente tocca il mondo colle sue vampe (1), eccita da' luoghi umidi e paludosi le nebbie, ed anco le solleva conglobate nell' alto. Onde se si vede, che ne' luoghi aperti l' aria sugge gli umori più molesti dai corpi in quella stessa guisa che dalla terra si attraggon le nebbie, non v' è dubbio, non doversi formare nelle città i passeggi allo scoperto amplissimi ed ornatissimi.

69. Perchè poi questi sieno non fangosi, ma sempre asciutti, si dovrà fare così. Si scavi e si vuoti più basso che sia possibile a destra e a sinistra, e facciansi cloache struttili, e nelle pareti delle medesime, che deono guardare il passeggio, vi si costruiscano certi tubetti inclinati dal colmo nelle cloache. Ciò fatto, si riempiano quei luoghi con carboni; poscia al di sopra i passeggi si coprano di sabbione e si appianino: allora per la naturale rarità de' carboni e per la costruzione de' tubetti nelle cloache, sarà ivi accolta qualunque siasi la copia delle acque, e riesciranno asciutti e senza umidità i passeggi.

70. Inoltre in queste opere le città hanno i tesori stabiliti dai maggiori per le cose necessarie;

(1) Il latino *vaporibus*.

Digitized by Google

onde negli assedj può tutto facilissimamente essere apparecchiato, eccettuate le legna. Perchè il sale in prima agevolmente s'importa (1): le biade dal pubblico e dai privati con più di speditezza si accumulano, e in caso di mancanza si ripara con erbe, carni o legumi: le acque si raccolgono o dalle scavazioni de' pozzi, o dalle tegole per le repentine piogge celesti: delle legna poi, cotanto necessarie a cucinare i cibi, è difficile e molesta la preparazione, perchè lentamente si possono radunare, e se ne consuma di troppo. In questa sorta di tempj si aprono dunque i detti passeggi, e se ne assegnano per tribù le misure ai singoli capi. Per tal modo i passeggi all' aperto apprestano due egregi vantaggi, l' uno della salubrità in pace, l' altro della salvezza in guerra: sicchè i passeggi formati con queste regole non solo dietro la scena del teatro, ma ben anche annessi ai tempj degli Dei possono recare alle città gran giovamento.

71. Avendosi da noi abbastanza discorso di questo, ora seguiremo a dimostrare le disposizioni dei bagni.

---

(1) Il latino *importatur*. Non sappiamo perchè non debba usarsi *importare* e *importazione*, se il verbo è pretto latino.

Digitized by Google

CAPO X.

Delle disposizioni e delle parti de' bagni.

72. Prima di tutto si deve scegliere un luogo quanto si può caldissimo, cioè, opposto al settentrione ed all' aquilone. Le stesse celle calde e le tiepide (1) abbiano il lume dall' occidente invernale (2): che se ciò sarà impedito dalla natura del luogo, lo ricevano da mezzo giorno; perchè il tempo destinato a bagnarsi (3) è quello fra il meridiano ed il vespero. E parimente si deve osservare che le celle calde, muliebri e vi-

(1) Il latino *caldaria, tepidaria.* Ci sembra che si potesse convertire queste due parole in italiano traducendo *caldarj* e *tepidarj*, o *caldaje* e *tiepidaje*. Da *caldarium* vaso venne pure *caldaja* vaso di rame; perchè dunque non potrebbe prendersi anche in senso di stanza calda?

(2) Cioè da quel punto del cielo, nel quale tramonta il sole nel solstizio invernale. Il Newton osserva che tale era la posizione delle terme, delle quali si osservano tuttora gli avanzi, cioè che avevano la facciata principale rivolta verso Euronoto, e le parti posteriori (ove sembra che fossero situate le vasche) verso Supernate. In queste parti del cielo, da cui soffiano diversi venti, veggasi il lib. I. cap. VI. Sulle terme degli antichi si vegga la Giunta VII. a questo libro. Osserva lo Stratico, e giustamente per le ragioni che noi esporremo nella nominata Giunta, che Vitruvio fa questa descrizione prima che fossero fabbricate le terme degl' Imperatori romani, le quali con quelle descritte da Vitruvio avevano di comune poco più che il nome.

(3) Per ciò si cercava che il lume ed il calore del sole provenisse dall' occidente invernale. Da un epigramma di Marziale si rileva che l' ora destinata al bagno era l' ottava; e la decima alla cena, sicchè questa era preceduta dal bagno.

Digitized by Google

rili (1), sieno congiunte e collocate sotto le stesse regioni: così ne avverrà che potrà essere comune l'uso dei fornelli e dei vasi (2).

73. Sopra il fornello sieno preparati tre vasi di rame (3), l'uno per l'acqua calda, l'altro

---

(1) Erano comunemente adottati ai tempi degl'Imperatori romani i bagni, ove promiscuamente si lavavano uomini e donne. Adriano fu quello che ne ordinò la separazione. Eliogabalo ne permise di nuovo la riunione. Come poteva reggere l'impero, se la virtù era affatto sconosciuta?

(2) Il latino *vasariis hypocaustis*. Secondo il Newton questi erano luoghi, ove stavano i vasi che ricevevano l'acqua calda. Pensa lo Schneider che debba qui usarsi *hypocausis*, non *hypocaustis*. L' *ipocausi* è il luogo ove si accende il fuoco per riscaldare la stanza; l'*ipocausto* l'insieme della stanza riscaldata. È probabile che qui l'autore intenda parlare di vasi e di fornelli portatili; o meglio ancora che questi fornelli fossero adattati alla parete che separava le stanze maschili dalle muliebri, per cui servivano ad un tempo per le une e per le altre con sensibile economia di combustibile, a somiglianza di alcune stufe che si adoprano al giorno d'oggi, le quali riscaldano contemporaneamente più luoghi. Alla quale economia si badava certamente dagli antichi, poichè lo stesso Vitruvio nel capo precedente fa conoscere quanto lentamente e difficilmente si potessero radunare le legna. Abbiamo perciò creduto di entrare nel senso dell'autore stando alla lezione dello Schneider, e traducendo *fornelli e vasi*.

(3) Il Galiani non approva la collocazione delle caldaje che si vede nelle terme di Tito, nè quella proposta da Cesariano, nè l'altra del Perrault. Rigetta la prima, perchè il disegnatore la giudicò più opportuna a trasmettere l'acqua da un vase all'altro, sia perchè così era nelle terme di Tito, sia perchè spesso Vitruvio non insegna come le cose sieno fatte, ma bensì come meglio si dovrebbero fare. Ma gli sembra difficile ad intendersi, come con quell'artifizio si avesse potuto trasmettere a piacere l'acqua in ciascuno di quei vasi. E perciò a fine di spiegare le parole di Vitruvio, le quali indicano che quanta acqua esciva dal tepidario doveva entrare nel caldario, senza alcun ministero di servitù, a quanto sembra, stabilisce quelle tre caldaje quasi in uno stesso piano orizzontale; fa che il caldario sia immediatamente soprapposto all'ipocausto, il tepidario distante dalla forza del fuoco in modo che possa partecipare del calore dell'ipocau-

Digitized by Google

per la tiepida, il terzo per la fredda, e disposti in modo che tutta l'acqua, la quale escirà dal tiepidario trascorra nel calidario, e così dal frigidario nel tiepidario. Le testuggini degli alvei saranno riscaldate dal fornello comune.

74. Le sospensioni (1) delle celle devono essere fatte in questo modo (2). Si tiri primiera-

---

sto; il frigidario poi più distante e posto sopra la massa dell' edifizio, onde sia affatto distante dalla forza del calore. Quei vasi debbono essere fra di loro in comunicazione per mezzo di un tubo orizzontale collocato nel fondo, e per un altro tubo il caldario in comunicazione con la stessa fossa del bagno, nel quale l'acqua si possa introdurre a piacimento. Nel vase frigidario poi l'acqua deve scorrere per un tubo onde supplire a quella che vi mancasse in qualunque altro vase. Per ottener la qual cosa, si stabilisce il frigidario un po' più alto del tepidario, e questo più del calidario, perchè se fosse mancata l'acqua nel frigidario più facilmente vi confluisce la fredda che la calda; ed oltre a ciò le valvule nelle aperture dei tubi tra i vasi si potessero collocare in modo che permettessero bensì l'ingresso, ma impedissero l'egresso dell' acqua. Così senza alcun ministero quanta acqua usciva da un vase, altrettanta vi s'introduceva dal prossimo per la disposizione artifiziosa dei vasi. La spiegazione del Galiani differisce da quella che si ricava dalla figura delle terme di Tito, in ciò, che nella disposizione del Galiani l'acqua si metteva in uso pel solo suo peso; ma resta tuttavia a spiegarsi come poi l'acqua s'introducesse nel frigidario senz' alcun ministero. L' Ortiz non descrive menomamente l'artifizio, e solo dice che si poteva ommettere il frigidario, ove fossevi un rivo d'acqua scorrente. Dallo Stratico.

(1) Il latino *suspensurae*. Si potrebbe tradurre *le sospensure*.

(2) Qui Vitruvio intende di parlare del piano o pavimento di quelle celle, di cui determina la struttura e la inclinazione. Così lo Stratico. Ma il Poleni dice che difficilmente si può spiegare cosa voglia Vitruvio indicare col nome di suolo, non potendosi intendere che sia questo il suolo propriamente detto, poichè allora le pile, di cui poco dopo s'indica la costruzione, avrebbero appartenuto all'ipocausto. Ma il nostro autore attribuì a queste pile l'altezza di due pie-

Digitized by Google

mente uno strato di tegole di un piede e mezzo, talmente inclinato verso il fornello, che gettandovi una palla non possa fermarsi dentro, ma sia obbligata a ritornar tosto alla bocca del detto fornello: così la fiamma potrà più facilmente vagare sotto la sospensione. Al di sopra poi si costruisca un ordine di pilastrelli con mattoni (1) di

di, vale a dire troppo piccola, perchè vi si potesse introdurre tal copia di legnami che potesse somministrare quella fiamma che richiedeva l'uso degl'ipocausti. E perciò egli crede che debbasi intendere la parte superiore della volta dell'ipocausto, la quale fosse conguagliata quasi alla forma di un piano.

(1) Di otto once, ovvero pollici. Il piede si divideva in quattro palmi, ciascuno dei quali conteneva quattro dita; ma queste quattro dita corrispondevano a tre pollici; sicchè il piede si divideva in sedici dita, ovvero in dodici pollici. A proposito di questi mattoni crediamo d'inserire qui una lettera che il signor Domenico Giorgi scrive a suo fratello da Roma il quattro Dicembre 1734, e che noi trovammo fra le carte inedite del Poleni. Eccone il tenore. „ Essendo io nel decorso mese di Ottobre „ stato a respirar l' aria salubre dei colli Tuscolani nella cit„ tà di Frascati, posta alla metà dell' antico monte Tuscola„ no, e lontana da Roma dodici miglia, una mattina per mio „ diporto andai a camminare verso quella parte, che riguar„ da la pianura della campagna romana, per una strada det„ ta delle croci, e lontana due miglia dalla città, e passai „ per una *tenuta* (così diconsi le *possessioni, e poderi* „ *grandi*) chiamata dei Santi Apostoli. Vidi ivi a caso fra „ le vestigia di alcune antiche rovine, delle quali i luoghi „ suburbani di Roma ad ogni passo, per così dire, sono ri„ pieni, una cosa, di cui desidero, che ne facciate partecipe „ il nostro celebratissimo sig. Marchese Poleni. Vidi dunque „ fra quelle rovine di fabbrica, la quale appena sorgeva da „ terra, essendo per l'antichità l'edifizio diroccato, e dimo„ strando nella sua circonferenza la sola ampiezza di quanto „ può occupare una camera grande, perciò da me giudica„ to, che potesse essere l' avanzo di un antico sepolcro, co„ sa solita appresso i Romani di ergeri sepolcri nei loro po„ deri, e notai ancor che quel sito non doveva esser molto „ lontano dall' antica *via Labicana*, vidi dissi, una specie di „ *piccoli mattoni di terra cotta*, per l' addietro da me non

Digitized by Google

otto once disposti in guisa che possano collocarvisi tegole di due piedi. I pilastrelli pure abbiano

---

„ mai veduti, e vidi ancora in qual maniera erano stati posti in opera questi *mattoncelli*, poichè, benchè staccati dal „ suo sito, ve n' erano rimasti da cinquanta, ch' erano congegnati insieme tali e quali erano stati anticamente messi in „ opera dal muratore. Erano messi, e connessi insieme a *coltello*, o come volgarmente si dice a *spina* di *pesce*, e uniti „ insieme per via della calce, posta però sottilmente, ma i „ mattoni erano disposti in una forma assai leggiadra, e dilettevole all'occhio. Mi sorprese non solo il gentile lavorìo, ma anche la picciolezza del mattone. Ne presi uno, e „ lo conservo appresso di me. Egli è *lungo once sei, alto un* „ *oncia e un minuto*, e *largo tre once e mezza*. Il lavorìo „ era fatto nella maniera, che vedrete nell' annessa carta „ (Tav. V. fig. 3.). Confesso il vero (com'è cosa lontana „ dalla mia professione) che mi riuscì nuovo primieramente, che gli antichi avessero una specie di mattoni così piccoli, e io non capiva per qual uso di essi se ne avessero „ potuto servire. Mi ricordava che Vitruvio al libro II. cap. „ III. parla accuratamente della forma e grandezza *dei mattoni di terra*, detti dai Latini *lateres*, e che sulle pedate „ di Vitruvio ne tratta anche Plinio al lib. XXV. cap. XIV. „ sect. XLIX.; ma mi sovveniva ancora, che ivi parlasi *dei* „ *mattoni grandi*. Sapea ancora, che in Vitruvio s' incontrano „ *semilateres* ed anche *laterculi bessales* al lib. V. cap. X. „ e al lib. VI. cap. IV. Ma ivi discorre Vitruvio *di mattoncelli lunghi otto dita*, e coi quali vuole, che si fabbrichino certi pilastri. Finalmente sono uscito dalle tenebre della mia ignoranza, ed ho ritrovato che di questi mattoncelli, grandi appunto come quelli ritrovati da me, gli antichi „ Romani se ne servivano per far i pavimenti. Ho dunque „ veduto, che questa sorta di pavimento, chiamasi dai Latini *spicatum testaceum*, ed assolutamente *spicatum*, perchè „ il lavoro è fatto a spiga. I detti Comentatori di Vitruvio „ me lo hanno spiegato. Eglino, nei comenti del lib. VII. „ cap. I., ove appunto Vitruvio dà gl' insegnamenti delle vere maniere di fare i pavimenti, lo hanno osservato. Nota „ pertanto Guglielmo Filandro di aver appreso dagli antichi „ edifizj, che il pavimento detto *spicatum testaceum* si faceva *laterculis coctilibus junctis, et in latus proclinatis ad* „ *spicarum similitudinem*. Aggiunge, che di questa specie di „ pavimenti se ne parla da Plinio al lib. XXXVI., ove leggesi: *Similiter fiunt spicata testacea*. Inoltre afferma di aver veduti nelle ville di Adriano a Tivoli, e di Man-

Digitized by Google

l'altezza di due piedi, e sieno murati di argilla impastata con peli: sui quali pilastrelli si pongano le accennate tegole di due piedi a sostegno del pavimento.

75. Le concamerazioni poi, se saranno di fabbrica, riesciranno più vantaggiose; se di legno, dovrannosi sotto stuccare (1): ma in questa manie-

---

„ lio Vopisco *mattoncelli grossi un dito, larghi tre, e lunghi sei*, e che ve ne sono *lunghi quattro dita, e larghi due*. Porta anche la forma di simiglianti pavimenti, ma ella non corrisponde esattamente all'intaglio di legno da lui impresso con quella che ho veduta io, la quale è conforme alla delineazione, che qui vi ho acchiusa. Con maggior diligenza, e con più erudizione, dei detti pavimenti ne parla *Nicolò Bergier* nell'Istoria scritta in francese delle grandi strade dell'Imperio Romano al lib. II. cap. XX. pag. 190. e seguenti dell'edizione bellissima fatta in Brusselles l'anno 1728.

„ Nel Vocabolario Vitruviano di *Bernardino Baldo* accresciuto da *Giovanni di Laet* nell'edizione di Vitruvio fatta dal medesimo Laet, e stampata in Olanda l'anno 1649. alla pag. 115. si spiega la voce Vitruviana *spicatum*, e dicesi, che deriva a *spicis*, ma non però a *situatione spicata laterculorum, sed quod laterculi ipsi spica appellarentur a figura oblongula, et angulata*. Confesso il vero, che non finisce di piacermi questa spiegazione, benchè parmi che vi aderisca Gerardo Vossio nel suo Etimologico. Pare che sia più naturale, che il pavimento fosse detto *spicatum*, perchè era disposto appunto in quella guisa, che sono i granelli del frumento nella spiga, cioè ordinatamente da una parte e dall'altra. La mente sagace e profonda del sig. Marchese farà sopra di ciò più fondate considerazioni, non intendendo io altro se non di proporre al suo purgatissimo giudizio il mio dubbio; e vi prego di rendergli i miei ossequiosi rispetti ".

(1) Il testo *signinum opus*. Molte sono le discussioni sul vero significato di queste parole. Noi crediamo che non indichi sempre uno stesso lavoro, ma che piuttosto voglia significare una maniera di eseguire alcuni lavori. Ne parleremo ove il nostro autore tratta dei pavimenti. Dalla descrizione che qui ne fa Vitruvio si può rilevare, che le concamerazioni di legname dovevano al di sotto coprirsi di uno smalto, ovve-

Digitized by Google

ra. Si facciano righe od archi di ferro, e si sospendano alla travatura con uncini pure di ferro spessissimi. Queste righe od archi si dispongano in modo, che frammezzo a due possano poggiare e accomodarvisi tegole senza margini, e così obbligata al ferro si perfezioni tutta la volta. Le commessure poi delle camere superiori s' intonachino d' argilla impastata con peli. La parte interna, che guarda il pavimento, s' incrosti primieramente di cocci e calcina, poi si dia l' ultima mano o di puro bianco o d' intonaco (1). Se queste camere nei calidarj saranno doppie, presteranno migliore servigio: perchè allora l' umido che vien dal vapore non potrà guastare la materia della travatura, ma si disperderà per le due camere.

76. Le grandezze poi dei bagni devono farsi giusta la moltitudine delle persone: e siano composte così. Dalla quantità della lunghezza (2),

---

ro, come suol dirsi comunemente, si dovevano soffittare, però con quel metodo speciale che in questo luogo viene indicato.

(1) Così noi spieghiamo l' *albarium* e il *tectorium*. Potrebbe anche tradursi *di calce o di marmorino*. Il Galiani *stucco o intonaco*.

(2) Riferisce qui la proporzione generale dei bagni, cioè che la lunghezza sia in ragion sesquialtera della larghezza. Soggiunge però il testo *praeter scholam labri et alvei*, le quali voci sono di difficile interpretazione. Poichè non sembra che l' alveo qui significhi una fossa ad uno spazio incavato, nel quale si raccolga l' acqua ad uso del bagno, prescrivendo poco dopo che la larghezza dell' alveo abbia ad essere di sei piedi, due dei quali vengono occupati dai piumacci, sicchè la larghezza medesima sarebbe stata di soli quattro piedi, cioè troppo piccola per l' uso dei bagni pub-

Digitized by Google

toltane una terza parte, ciò che rimane si dia

---

blici presso i Romani. Plinio nel suo Laurentino descrive un bagno privato tanto ampio che uno vi poteva nuotare; e negli antichi bagni che furono scoperti si trovò la lunghezza di piedi ventisette, e la larghezza di diciannove. Laonde si vede che alveo qui non significa un ampio ricettacolo ove si potesse fare il bagno, ma piuttosto una qualche fossa minore da riempirsi d'acqua contigua alle pareti della cella separata dal *labro* per mezzo della *scola*, intendendosi col nome di *labro* lo stesso vase del bagno, e con quello di *scola* lo spazio che circondava il bagno stesso ove stavano gli spettatori. Potevano forse questi alvei, o bagni minori essere stati ad uso dei fanciulli, o per quelli che volevano farne uso separatamente e contenere l'acqua a minor altezza. Vitruvio chiama questo bagno col nome di solio nel lib. IX. cap. 3. e colà si rileva che vi erano alcuni ricettacoli minori, i quali servivano a ricevere l'acqua che potesse soprabbondare per l'ingresso della persona. E perciò il Newton pensa che *soglio* si dicesse al bagno, il cui piano è elevato al di sopra della cella, ed *alveo* di quello che aveva il piano scavato sotto la cella. Le reliquie dei bagni antichi di Baden c'istruirono alquanto sulla loro conformazione. I grandi alvei, ossia ricettacoli delle acque ad uso dei bagni erano scavati sotto il piano della cella; all' estremità della lunghezza vi erano quattro gradini per discendere, alti ciascuno un piede. L'acqua immetteva nel bagno per un foro aperto nel grado superiore, ed emmettevasi per un condotto di piombo, già osservato dall'infimo fondo del bagno medesimo. Due bagni caldi; uno per gli uomini, l'altro per le donne, erano contigui giusta il precetto vitruviano, e l'ipocausto non era collocato al di sotto di essi, ma al di dietro in modo da unirli ammendue. I sudatorj erano d'ambe le parti dell'ipocausto, e ad ognuno vi era il laconico, che comunicava col sudatorio e col bagno caldo. Ciò che debbasi intendere colla voce *pulvini*, non viene dichiarato da Vitruvio. Potevano forse essere alcuni gradini o sedili nello stesso bagno, o pietre squadrate, colle quali si copriva la grossezza superiore del muro che chiudeva il bagno. Così la pensa il Newton. Ma l'Ortiz osserva che gli antichi avevano per uso dei bagni due specie di ricettacoli; alla prima apparteneva un ampio vase mobile d'argento, di bronzo, di rame, di legno, o di marmo, detto labbro o soglio; all' altra spettava il così detto alveo, ed era fatto a guisa di un lago, di uno stagno o di una fossa con sedile sott'acqua, il quale constava di un gradino superiore alto un piede, e di un altro inferiore nel fondo del lago. In-

Digitized by Google

alla larghezza, ommessa però la scola (1) del labro e dell' alveo: bensì il labro sembra doversi far sotto il lume, affinchè i circostanti colle proprie ombre non oscurin la luce. Bisogna poi, che le scole dei labri sieno spaziose, acciocchè quando i primi avranno occupati i luoghi, gli altri circospettanti (2) possano starsi diritti. Finalmente la larghezza dell' alveo fra la parete e il pluteo (3) non sia minore di piedi sei, affinchè dal

---

torno al labro, soglio od alveo eravi uno spazio largo ove stavano aspettando quelli che volevano poscia far uso del bagno; il quale spazio chiamasi scola forse dal concorso degli uomini a somiglianza delle scuole che stavano aperte per l'istruzione. Petronio scrive „ perchè fui costretto a recitar „ versi a quelli che sedevano d'intorno al soglio". È credibile che fossero ampj vasi di marmo solitarj, escavati a tal uso. Parecchi di questi furono dissepelliti di mezzo alle ruine antiche di porfido, di granito e di marmo, di una grandezza straordinaria consimili a quelle grandissime vasche che si veggono ora sottoposte alle fontane zampillanti in Roma nella piazza Farnesiana, al campo Vaccino, nella villa Medicea, in piazza Veneta, e nel museo Clementino. Quelle che si veggono nella villa Medicea furono ritrovate negli escavi delle terme di Tito. Il labro o soglio veniva collocato sotto la finestra rivolta all'occidente invernale e che dava luce al luogo, perchè non venisse questo oscurato dall' ombra di quelli che stavano intorno. Errarono alcuni credendo che la luce provenisse dalla sommità della volta, poichè in tale costruzione l'ombra dei circostanti non avrebbe giammai oscurato il luogo. Per la qual cosa si deve conchiudere che l' alveo fosse annesso alla parete ch' era verso occidente, o verso mezzogiorno, e nella quale eravi aperta la finestra. Del soglio fanno menzione Cornelio Celso, Cicerone, l'uno e l' altro Plinio, Catone, Petronio ed altri. Dallo Stratico.

(1) Anche il Galiani ha usato *scola*. Per congettura il nostro *scolare* e *colare* non potrebbe dar qualche lume?

(2) Facciamo uso di questa parola collo stesso diritto di quelli che usarono *circostanti*.

(3) Cioè *parapetto*.

Digitized by Google

gradino inferiore e dallo scanno ne siano tolti due piedi.

77. Il laconico (1), ed i sudatoj (2) devono congiungersi al tiepidario, ed essi abbiano tanta altezza fino alla curvatura inferiore dell' emisferio (3), quanta sarà la loro larghezza: e si lasci

---

(1) Il Barbaro ed il Perrault seguendo il Filandro credettero che *laconicum* e *sudationes* fossero una stessa cella. Galiani mostrò quest' errore riflettendo che nel capo seguente chiaramente fra loro si distinguono. Dalle parole di Vitruvio in questo luogo, e nel capo decimo del lib. VII. si può raccogliere che il laconico era una piccola cella coperta da una volta emisferica; ma non espresse però in qual modo comunicasse coi sudatorj, e come il calore venisse in essa introdotto. La descrizione di Vitruvio però è tale da indicare a quanto sembra un' apertura, a cui si applica uno scudo, nella parte superiore del semisfero. La comunicazione col forno, ossia ipocausto, aveva luogo per mezzo di un tubo aperto nello stesso pavimento della cella, come è probabile ; se poi la fiamma stessa od il calore soltanto si introducesse per quel tubo è tuttora incerto. Se veniva introdotta la fiamma, e la comunicazione fra il laconico ed il sudatorio era aperta, quest' ultimo sarebbe stato riempito di fumo a meno che non uscisse per l' apertura nella parte superiore dell' emisfero. Se poi veniva introdotto soltanto il calorico nè vi era altra strada alle esalazioni che l' apertura suddetta, allora chiudendola più o meno con lo scudo si poteva ritenere il calorico nel sudatorio, e così moderare la sensazione del calorico, ammessa già la comunicazione fra il laconico ed il sudatorio. L' ampiezza poi di questo non era molta, poichè la sua troppa altezza avrebbe impedito l' uso, giacchè era necessario un intenso grado di calorico, onde potesse giungere sino a quelli che stavano nella parte inferiore. L' altezza più probabile, che corrisponde a quella offerta dalla pittura antica riportata dal Poleni, era da dieci a dodici piedi, cioè doppia dell' altezza dell' uomo. La larghezza era uguale, come si ha dagli esempj che si osservano nelle opere antiche, i quali si accordano coi precetti vitruviani che stabiliscono la larghezza uguale all' altezza contando sino alla curva inferiore dell' emisfero. Dallo Stratico.

(2) Il latino *sudationes*, cioè luoghi da sudare.

(3) Osserva il Filandro che l' emisfero differisce dalla te-

un foro in mezzo dell' emisferio, da cui penda con catene uno scudo di rame, per gli alzamenti e abbassamenti del quale si perfezioni la temperatura del sudatojo: e lo scudo sembra doversi far circolare, affinchè la fiamma e la forza del vapore dal mezzo si espandano per tutti i giri della sua curvatura.

CAPO XI.

Della edificazione delle palestre e dei sisti.

78. Ora mi sembra di dover discorrere di proposito dell' edificazione delle palestre (1) (quantunque non sieno di costume italico), e del modo con cui sono ordinate dai Greci.

79. Nelle palestre i peristilj quadrati, oppure oblunghi, devono farsi in maniera che abbiano due stadj di circuito da passeggiare, ciò che i

---

studine, in quanto che quest' ultima constava di due archi che nel centro si tagliavano a croce; dovecchè il primo era interamente di forma sferica e lo stesso di quello che chiamasi cupola.

(1) La palestra presso i Greci era un luogo, nel quale si educavano gli adolescenti, ed ove era tutto apparecchiato per la coltura del corpo e dell' animo. La maggior parte però di quelle istituzioni pare che fosse diretta agli esercizj del corpo, da cui proveniva e si accresceva la forza, l' agilità, e la destrezza dei giovani. I Romani alle palestre sostituirono le terme, nobilissimi ed amplissimi edificj eretti dagl' Imperatori con immenso lusso, nelle quali veniva il popolo trattenuto con giuochi, bagni ed ameni passeggi. Vedi la Giunta VI.

Digitized by Google

Greci chiamano *diaulon* (1). Di questi portici tre si disponghino semplici, e il quarto, che è volto a mezzo giorno (2), sia doppio; affinchè quando vengono gli *straventi* (3) non possa nella parte interiore arrivarne lo sprizzo. Nei tre portici poi si stabiliscano sale spaziose con sedie, ove i filosofi, i retori, e tutti quelli che si dilettano degli studj possano disputare sedendo.

80. Nel portico doppio si devono collocar questi membri: nel mezzo l'efebeo (4) (sala amplis-

(1) I Greci chiamano così quel corritojo o spazio costrutto in guisa che i corrieri giunti alla metà dello stadio, fatta una celere voltata, ritornavano al punto donde erano partiti. Qui però Vitruvio intende per *diaulon* un giro di due stadj.

(2) Osserva il Newton, che è ambiguo se Vitruvio abbia voluto indicare che questo duplice portico dovesse rivolgersi a mezzogiorno, ovvero se doveva essere situato presso il lato meridionale del peristilio, nel qual caso sarebbe stato aperto verso settentrione. Il primo significato fu ammesso da tutti gl' interpreti; il Newton però predilige il secondo, perchè Vitruvio stabilisce il frigidario presso a questo portico; il bagno caldo poi ed il sudatorio li dispone nell'interno, e dietro al frigidario, i quali ricevevano lume dal lato opposto cioè dalla plaga meridionale siccome la più calda, secondo quello che prescrive nel capo precedente. Ora se il duplice portico si fa aperto verso mezzogiorno, i bagni caldi avrebbero ricevuto lume dal settentrione contro il precetto di Vitruvio. E la ragione addotta dal nostro autore, cioè perchè gli spruzzi non possano giungere fino all' interno conferma quella spiegazione, poichè i luoghi esposti a settentrione sono i più sottoposti agli spruzzi ed ai danni delle intemperie.

(3) Secondo il testo *pioggie ventose*. Questa *pioggia ventosa* nei nostri dialetti si chiama con vocabolo assai espressivo *stravento*. Chi non vuole accettarlo sostituisca pure *pioggia ventosa*.

(4) Così chiamavasi quel luogo ove si esercitavano quelli ch' erano giunti alla pubertà, la quale è circa al decimosesto anno.

Digitized by Google

sima colle sue sedie, che deve essere un terzo più lunga che larga) a destra il coriceo (1), appresso il connisterio (2), dal connisterio nella voltata del portico il bagno freddo (3) detto dai Greci *lutron*: alla sinistra dell' efebeo l' eleotesio (4): presso l'eleotesio il frigidario (5), da cui si procede al propnigeo (6) nella voltata del portico. In vicinanza poi, ma al di dentro, dalla parte del frigidario, si formi il sudatojo (7) a volta

(1) Luogo ove si esercitavano le fanciulle. Così la pensavano Palladio e Filandro.

(2) Luogo ove i lottatori dopo le unzioni si aspergevano di polvere onde afferrare con maggior fermezza Così la pensano tutti gl' interpreti facendolo derivare, come osserviamo nella Giunta VI. da *conis* polvere. Ma noi, riflettendo che Vitruvio scrive *connisterium* con la *n* raddoppiata, saremmo di parere che questa voce avesse la stessa etimologia di *connubium*, e che indicasse una stanza dove gli ammogliati potessero ritirarsi a particolari colloquii.

(3) Questo differisce dal frigidario poco dopo nominato da Vitruvio. Il *lutron* è propriamente un lavacro o vasca, in cui gli uomini facevano i bagni freddi. Quindi ai lavacri freddi fu dato il nome greco, che adopera Seneca, *psicolutri*.

(4) Luogo ove si ungeva con olio e cera.

(5) Non bisogna confonderlo col lavacro freddo ossia bagno freddo. Qual fosse però l' uso del frigidario si può soltanto dedurre per congbiettura. Il Galiani crede che nelle palestre dei Greci il frigidario corrispondesse a quel luogo che nei bagni romani chiamavasi tepidario, cioè un luogo di una temperatura media ove i poveri si refrigeravano. Il Newton invece congettura che fosse un ricettacolo d'acqua fredda che doveva somministrarsi ai bagni. Nel capo precedente Vitruvio chiamò con questo nome quel vase, che conteneva l' acqua fredda, ma nelle palestre non viene indicato altro luogo ove si raccogliesse l'acqua fredda che doveva servire al bagno.

(6) Chiamavasi così quel luogo ove il fuoco racchiuso riscalda, e significa propriamente soffocatorio.

(7) Galiani *una stufa a volta*. Barbaro *sudazione concamerata*.

Digitized by Google

più lungo il doppio che largo, il quale abbia nelle cantonate da una parte il laconico fatto alla maniera descritta di sopra, e rimpetto al laconico il bagno caldo. Nella palestra i porticali debbono essere perfettamente distribuiti nel modo qui dietro indicato.

81. Esternamente poi si dispongano tre porticali, uno all'uscita dalla palestra, due stadiati a destra e a sinistra (1); e quello di questi che guarda a settentrione si faccia in doppio, larghissimo: l'altro sia semplice e fatto in maniera, che dalla parte delle pareti, e da quella delle colonne, vi sia un margine a sembianza di sentiero, largo non meno di dieci piedi; e il mezzo si scavi tanto, che dal margine al fondo vi sia per due scalini la discesa di un piede e mezzo: il qual fondo sia largo non meno di dodici (2) piedi. In tal maniera coloro che vestiti passeggieranno intorno sui margini non saranno disturbati dagli altri che ivi si esercitano (3).

82. Questo portico presso i Greci chiamasi *xistos* (4), perchè gli atleti nelle stagioni inver-

---

(1) In latino *stadiatae*. Veggasi la Giunta VI. Eliano chiama questo portico doppio dittero.

(2) Perciò, dice lo Stratico, la larghezza del portico era di trentacinque piedi, cioè di venti erano i margini, di dodici il piano, e tre appartenevano ai gradini di discesa di un piede e mezzo.

(3) Galiani *lottatori unti*. Anche lo Schneider prescieglie la lezione *ab unctis* in confronto dell' altra *a cunctis*. Questa seconda però ci parve più naturale.

(4) Questa voce greca significa *pulito* perchè prima degli esercizj con unzioni e con frizioni si rendeva il corpo

Digitized by Google

nali fanno negli stadj coperti i loro esercizj. Mi sembra poi che i sisti debbano formarsi in guisa che fra i due portici vi sieno selve o plataneti (1), fra i quali si tirino sentieri con file d'alberi, e si facciano stazioni con lavoro di smalto (2). Ma in vicinanza del sisto e del portico doppio si disegnino i passeggi scoperti, che i Greci *peridromidos* e i nostri chiamano sisti, ove gli atleti nel verno dal sisto a ciel sereno vengono ad esercitarsi.

83. Dietro al sisto siavi lo stadio figurato in modo che possa la moltitudine comodamente vedere gli atleti lottanti. Or io ho qui scritto le norme per la conveniente disposizione delle cose che sembrano necessarie dentro le mura.

---

pulito e lubrico. Qui il Grapaldo dice: fra il portico ed il sisto per le esercitazioni invernali, ove nell'inverno si esercitavano gli atleti, siccome scrive Vitruvio; onde da cisto furono detti cistici. Svetonio in Augusto: nè per ciò volle a meno che severissimamente si eseguissero i combattimenti dei cistici e le pugne dei gladiatori. Nè cercò tanto che i suoi tempj fossero adorni di statue e di dipinture, quanto coltivò i cisti ed i boschi. Nel qual luogo si prendono i cisti per passeggi ove gli arboscelli erano effigiati in varie guise, siccome abbiamo da Plinio ad Apollinare. Vitruvio dice che dai Latini furono i cisti chiamati passeggi. Il cisto viene nominato da molti scrittori, ma in doppio significato, non sapendo ove dovesse essere coperto, e dove all'aria aperta; e da ciò la diversità che si riscontra nelle figure della palestra date dagl'interpreti. Dallo Stratico.

(1) Luoghi piantati di platani.

(2) Vale a dire luoghi da riposare per godere il fresco. Anche qui Vitruvio usa la voce *opere signino*, e si deve intendere un ripiano formato di pietre e mattoni pesti uniti con calce. È quello che comunemente dicesi *terrazzo*.

Digitized by Google

CAPO XII.

Dei porti e delle fabbriche da farsi nell' acqua.

84. Non è da omettersi di parlare della comodità dei porti (1), e di spiegare in quai modi possano le navi in essi difendersi dalle tempeste. Questi adunque, se saranno naturalmente bene costituiti (2), ed avranno acroterj ossia promon-

(1) Ulpiano, nel libro cinquantesimo delle Pandette, sul significato delle parole e delle cose definisce il porto siccome un luogo chiuso ove si portano le merci, e d' onde si esportano. Ma l' idea più precisa che viene attaccata a questa voce si è: una parte di mare ristretta siccome in un bacino di una determinata profondità, nel quale si entra per una sola parte, ed ove si raccolgono le barche e le navi a stanziare finchè abbiasi effettuato il commercio per cui erano giunte. I porti poi sono o naturali come quei tre che stavano presso di Atene al dir di Tucidide, od artificiali che, a quanto riferiscono Festo e Servio, furono dai Latini chiamati coloni. Questa voce però non sembra gran fatto latina, dice il Salmasio. Chiamavasi così un' isola presso Cartagine, la quale era prodotta dall' arte, e circondata da un Euripo ossia canale artefatto. Forse, secondo Strabone, deriva dal greco *coton* quasi rotondo a somiglianza di un bicchiere; il quale soggiunge: da quel porto cartaginese così denominato, altri chiamarono cotone i porti artificiali, che furono dai Latini detti anche fosse.

(2) Vitruvio spiega quale sarà la bella situazione dei porti, cioè quella che abbia alcuni acroterj o promontorj sporgenti, dai quali si vengano nella parte interna a formare alcune curvature o voltate che sieno naturali, ove le navi possano stare al sicuro e non siano con grave pericolo agitate dai venti. Ottimi sono pertanto quei porti, nei quali gli acroterj offrono i canali o foci con poche sinuosità, ed abbastanza profonde, onde per favore di diversi venti possano le navi raccolgersi in porto, e dallo stesso uscire.

Digitized by Google

torj sporgenti, per entro dei quali vi sieno curvature o recessi dalla natura del luogo formati, presenteranno grandissime utilità. Perchè all' intorno si possono far portici, ovvero arsenali (1); od anco dai portici ingressi agli emporj. Da una parte e dall' altra (2) sono da collocarsi le torri, dalle quali si possano, per mezzo delle macchine, tradur le catene.

85. Che se non avremo il luogo nè naturale nè idoneo a difendere le navi dalle tempeste, sem-

(1) Sono questi di due sorta. La prima consiste in un piano elevato ed inclinato verso il mare, sopra il quale si costruiscono o si calafatano le navi, e da cui discendono in mare. La seconda consiste in un luogo alquanto inferiore al livello dell' acqua ove si ricevono le navi per racconciarle, e dopo chiuso per mezzo di una cataratta si fa uscir l' acqua o con macchine idrauliche, od aspettando la bassa marèa; ed in esso poi dal mare s' introduce di nuovo l' acqua per far uscire le navi, racconciate che sieno. La prima forma è la più comune, perchè l' altra non è utile se non laddove l' acqua può uscire naturalmente nel tempo dell' alta marèa.

(2) Quest' artificio si usa ove il porto sia uno solo, e non molto ampio. Dione ne parla ripetutamente. Prima ove dice che nel porto di Alessandria, essendo le catene sott' acqua, entrarono le navi di Antonio senza timore non avendo veduto alcun presidio all' ingresso del porto; ma dappoichè erano entrate si sollevarono le catene con appositi stromenti, e circondate d' ogni parte le navi stesse s' incendiarono o si sommersero. Lo stesso racconta del porto di Bizanzio, ch' era reso fortissimo dall' arte e dalla natura: da una parte dello scoglio, dic' egli, ove non erano alzate le mura, venivano difesi mirabilmente dallo stesso impeto del Bosforo. Oltre a ciò i due porti si chiudevano con catene; e le moli di pietra sporgenti in mare sostenevano d' ambe le parti torri altissime, per cui l' accesso alle navi nimiche era difficile. Quelle catene attaccate a travi nuotano nell' acqua, e con un congegno facile, a quanto sembra, e con piccolo apparecchio di macchine, si possono tendere all' uopo. Veggasi la Giunta VIII.

Digitized by Google

brami che debba farsi così. Purchè in questi luoghi non siavi un fiume che lo impedisca, ma in una qualche parte vi sia una stazione (1), allora dall' altra parte con costruzioni o con argini si prolunghino i bracci, e così si formino le chiusure dei porti.

86. Le strutture poi nell' acqua, mi pare che debbano farsi in questa maniera. Si trasporti la polvere (2) da quelle regioni che da Cuma si estendono fino il promontorio di Minerva, e si mescoli colla calcina in guisa che due parti di quella corrispondano ad una di questa. Poscia nel luogo che sarà stabilito, si lascino cadere nell'acqua e si colleghino validamente le arche chiuse con forti pali (3), e con catene: inoltre dentro

(1) Ulpiano, nel libro 43. delle Pandette, parlando di fiumi interpreta stazione siccome un luogo ove le navi stanno al sicuro.

(2) È questa la pozzolana, sulla quale si vegga la Giunta VI. del lib. II.

(3) Questo genere di chiusura idraulica si dice comunemente cataratta. Il primo processo, come osserva lo Stratico, per chiudere il porto, è quello di formar la così detta arca, la quale si costruisce piantando dei pali perpendicolari che abbiano una scanellatura per parte nel senso della loro lunghezza, entro alle quali scanellature si fanno scorrere delle travi, onde siano contenuti interamente il cemento ed i materiali con cui la si riempie, al che si aggiungono le catene che legano fra loro i pali rendendo il corpo dell' arca atto a resistere alla pressione della materia semifluida che contiene. Prima però di gettarvi questa materia, è necessario di scavare il fondo purgandolo dal fango, e di appianarlo con travicelli, onde sottrarvi quella materia che non si può per la sua gravità escludere dall' introdotto cemento, nè consolidarsi siccome il cemento stesso, sicchè questo formi una base solida che presenti un maggior ostacolo; la quale avvertenza non è di poco momento. Questa costruzione corri-

Digitized by Google

di quelle col mezzo di zattere (1) si purghi e si spiani la parte inferiore sott'acqua, e poi vi si getti dentro materia di cemento misti con calcina (come fu detto di sopra), finchè sia riempiuto quello spazio di struttura, che v'è fra le arche. Questo benefizio naturale lo hanno quei luoghi, che abbiamo poco fa nominati.

87. Ma se i flutti o gl'impeti dell'aperto mare impediranno che possano star ferme le arche così incatenate, allora si fabbrichi un letto (2) più saldo che sia possibile o in terra, o sull'orlo del mare, e questo letto si formi a livello per una parte minore della sua metà; e l'altra parte prossima al lido si faccia in pendìo. Poscia al contatto dell'acqua e dei fianchi s'innalzino al letto margini di circa un piede e mezzo a livello del detto piano. Allora il pendìo si riempia di arena e si pareggi al margine nel piano del letto: indi

---

sponde a quella che dicesi comunemente riempitura a cassa, o semplicemente *cassaro*.

(1) Il testo *transtillis*. Il Galiani dice che questa voce produce grande oscurità, e che niente la toglie la nota del Filandro *pro tigillis et asseribus*. Lo stesso e niente più hanno detto il Cesariani ed il Caporali. Il Barbaro non lo traduce; ma nella nota, o sia comento, pare che l'*ex transtillis* l'intenda, che stando gli uomini sopra travicelli, o palate, o foderi, o zatte cavino l'acqua dalla chiusa; e questo, dice il Galiani, parmi il senso meno oscuro. Per bene intendere però questo passo conviene badare attentamente ai due modi di fabbricare in acqua, che qui stabilisce il nostro autore. Anche l'Orsini dice che Vitruvio usa *transtillis* siccome diminutivo di *transtra*, e spiega *che stando gli uomini sopra i travicelli, o zatte cavino l'acqua della chiusa.*

(2) Il latino *pulvinus*; cioè un fondamento formato di rottami o d'arena.

Digitized by Google

sopra quella livellazione si costruisca una pila tanto grande quanto si sarà stabilito; e costrutta questa, si lasci lì almeno due mesi, affinchè sia bene asciugata; dopo di che si tagli il margine che sostiene l'arena. Così l'arena levatà via dai flutti farà precipitar in mare la pila; e in tal modo si potrà quanto sarà necessario avanzarsi nell'acqua.

88. Ne' luoghi poi, ne' quali non nasce la polvere, si farà così. Si pongano due arche ben collegate con tavole e con catene nel luogo che sarà stabilito, e fra i ligamenti delle arche con creta entro sporte di alga palustre (1) si calchi. Quando si avrà ben calcato, e che densissima sarà la massa, allora con coclee (2), con ruote, con timpani si vuoti il luogo designato fra quella chiusura, e si asciughi. Ivi si scavino le fondamenta (se vi sarà terreno fino al sodo) più gros-

(1) Il latino *merones*. Questi sono i così detti *volparoni*, o *volpare*, i quali consistono in una massa compatta di vegetabili cedevoli, siccome sono i vinchi, e di creta o di terra. Si adoprano molto nelle riparazioni degli argini. Così la pensa lo Stratico. Noi pure crediamo che non vi sia gran diversità dall'apparecchio descritto da Vitruvio per chiudere gl'intervalli fra le due chiuse ai moderni *volparoni* che si annegano specialmente presso gli argini dei fiumi, quando questi minacciano di rompere. Ma dalle parole vitruviane ci sembra di rilevare una differenza nel modo di riunire le materie atte a quello scopo, e riteniamo che secondo Vitruvio la creta si dovesse porre in una specie di sporte tessute con alga palustre e dentro a queste che si dovesse calcare fra quegl' intervalli; dovechè i volparoni sono, come si disse, una sola massa informe di creta e vegetabili.

(2) Ciò fa conoscere sempre più, dice lo Stratico, che dovevasi tutto apparecchiare per asciugar il fondo, sul quale si potessero comodamente gettare le fondamenta. Veggasi ciò che si dirà nel libro decimo.

Digitized by Google

se del muro che dovrà farsi sopra, e si vuotino bene e si asciughino, e poi si empiano di fabbrica con cementi, calce ed arena. Se il luogo poi fosse molle vi si affiggano pali abbrustolati di alno, o d' olivo, o di rovere, e il tutto riempiasi di carboni secondo la maniera che fu insegnata di sopra per le fondazioni dei teatri e dei muri. Dopo di ciò si tiri un muro di pietre quadrate, con giunture più lunghe che sia possibile, affinchè massimamente le pietre di mezzo sieno da queste congiunzioni tenute insieme. Allora l'interno del muro si riempia di rottami (1), ovvero di fabbrica; e così vi si potrà edificar sopra anche una torre.

89. Terminate queste cose, ecco il modo con cui si dovranno fare gli arsenali. Si costituiscano dunque in guisa che guardino sopra tutto a settentrione; perchè le regioni meridiane, a cagion degli ardori generano il tarlo (2), la tignuola, le

(1) Il latino *ruderatione*. Nei veneti dialetti si dice *rovinaccio*, anzi nel friulano *rudinaz*, e significa precisamente quei rottami che ricavano dalle rovine degli edifizj.

(2) Teofrasto dice, che il tarlo nasce soltanto in mare, che è piccolo di corpo, con la testa grande e con denti. Le tignuole invece sono simili ai vermi, che fanno poco danno ai legnami, e che facilmente si possono estirpare con immergere il legname nell' acqua salsa, ciò che non si ottiene contro i tarli. Anche Plinio scrive che i tarli propriamente detti si trovano solo in mare, e che hanno la testa pesantissima in proporzione del restante corpo. Aldovrando e Gellio però dicono che l' insetto detto dagli antichi *teredine*, e che sembra corrispondere al nostro tarlo, non è ben determinato. Ma le parole di Teofrasto, di Plinio, e di Vitruvio mostrano chiaramente che questo era un insetto di mare. Non è per altro improbabile che quel nome fosse dato da taluni

Digitized by Google

tarme, ed altre spezie di bestiuole nocive, e alimentandole le conservano. Questi edifizj non devono essere costrutti di legname per timor degl' incendj.

90. Intorno alle loro grandezze non si possono prescrivere limiti, ma devono farsi secondo la misura massima delle navi; talchè qualunque siasi gran nave ivi tirata possa avere comodo collocamento.

91. Or io in questo libro ho trattato di tutte le cose, che ho potuto riconoscere necessarie per l' utile de' luoghi pubblici nelle città, e della loro costituzione e perfezionamento. Nel seguente ragionerò delle utilità e delle simmetrie delle case private.

---

ad altri insetti di terra che cagionavano consimili guasti nei legnami. Nell'anno 1731, questi insetti portarono gravissimi danni nelle dighe dei Belgi. Essi furono trasportati nei mari d' Europa dai paesi più caldi dell' Asia, dell' Africa e dell' America, ove sono indigeni. Nel 1638 Francesco Cauche reduce dal Magadascar trovò che quella parte della sua nave che pescava nell'acqua era stata tutta corrosa dai tarli e quasi distrutta; egli ne fa la descrizione e gli annuncia siccome luciferi. Le navi poi provenienti dall' America ne trasportarono un' immensità, a segno che non solo danneggiano le navi, ma ben anche i legnami da costruzione che stanno in deposito negli arsenali. Molti rimedj s' immaginarono contro sì gravi danni. Si coprirono, le navi esteriormente con un tavolato, e con lamine di ferro, o di rame, o di stagno; ma così si va ad alterare la figura delle navi, e a diminuirne l' agilità; oltre a ciò l'acqua che s' introdusse fra il legname e le lamine facilita la putrefazione. Altri abbrustolarono la parte esterna per la grossezza di circa un centimetro, onde i vermi al di sotto dello spalmo non trovassero alimento. Una vernice durevole si forma con solfo e sego, come lo provarono molti sperimenti. Il Duhamel dice di aver provato con replicate sperienze che il veleno più efficace contro questi insetti, particolarmente pei legnami in deposito, sia l' acqua dolce. Dallo Stratico.

Digitized by Google

Digitized by Google

GIUNTE

AL LIB. V.

DELL' ARCHITETTURA

DI VITRUVIO

Digitized by Google

Digitized by Google

GIUNTA I.

Del Foro e della Basilica.

I. DEL FORO.

Prima Dio e poi la Patria. Questa era la massima dei sapientissimi Greci e dei valorosissimi Romani. Nulla vi dev'essere quaggiù che all'interesse dei suoi concittadini si debba anteporre: tutti i Filosofi dell'antichità predicarono questo principio. E Vitruvio, che in Filosofia non la cedeva ad alcuno, mostra il medesimo sentimento facendo nell'aureo suo trattato susseguitare alla costruzione dei tempj, quella dal Foro e della Basilica, perciocchè là si radunavano i magistrati ed i pubblici amministratori, e trattavano degl'interessi comuni, e raccoglievano i voti di tutti quando si agiva di cose che potessero in qualche modo riguardare la loro adorata libertà.

Non corrispondeva quindi il Foro a ciò che oggidì chiamasi piazza. Erano bensì alcune piazze che col medesimo nome venivano appellate, ma alla voce foro eravi sempre l'aggiunto dell'uso a cui serviva, e dicevasi il foro dei pesci, il foro dei grani, il foro dei buoi, e così seguitando, perchè in quelli si mercanteggiavano simili oggetti. Ma foro propriamente detto era quel luogo che serviva alle pubbliche adunanze per regolare gl'interessi pubblici, ed ove gli oratori concionavano il popolo, ed i magistrati proponevano le leggi, e la moltitudine le adottava o le rigettava.

Ma siccome all'utilità volevano quegli antichi associare la comodità e la magnificenza, così edificarono il foro con quella sontuosità che richiedeva l'oggetto a cui veniva destinato. Perciò i Greci, al dir di Vitruvio, costruivano il foro quadrato con doppio porticato spazioso chiuso di spesse colonne e adorno di architravi marmorei o di pietra, ed avente passeggi sopra all'impalcamento. Ma presso i Greci

Digitized by Google

il foro, serbandolo alle semplici adunanze del popolo, non venne forse, come osserva giustamente il Canina, costrutto regolarmente, e cinto con porticali uniformi tutto all'intorno, se non dopo che i Romani soggiogata la Grecia trassero dietro alle loro armi il gusto per le grandi e magnifiche fabbriche regolari; gusto che essi medesimi acquistarono soltanto dopo esteso il loro potere, onde Cesare appunto fece aggiungere al foro Romano, omai divenuto ristretto, un altro foro di forma regolare. E per lo innanzi, soggiunge lo stesso Canina, in Italia probabilmente siccome in Grecia, il foro non si costruiva tutto ad un tratto, ma soltanto per mezzo di edifizj che successivamente si erigevano intorno, onde riusciva per necessità irregolare, com'era il principale foro dei Romani, e come si sa da Pausania essere stati i fori delle principali città greche da lui chiamati alla maniera antica, e fra i quali egli descrive quello degli Elei nel modo che segue. Era questo edificato non alla maniera dei Joni e delle altre città greche che stavano verso la Jonia, ma alla maniera antica, con portici disgiunti e attraversati di strade. Di questi portici quello a mezzodì era dorico, e lo dividevano in tre parti le colonne presso alle quali vi erano are innalzate a Giove allo scoperto e talmente costrutte, che potevano disfarsi in varie maniere a guisa di quelle che si ergevano all'improvviso. A sinistra di questo eravi un altro portico separato dal foro per mezzo di una strada. Un terzo era disgiunto dal primo, che lo costeggiava, parimente per mezzo di una strada; era pure d'ordine dorico e a doppia fila di colonne. Il tetto era però sostenuto da un muro sulle cui facciate eranvi ritratti. Le cose più celebri che avevano gli Elei nel foro erano il tempio e la statua di Apollo Acesio; le statue marmoree del Sole e della Luna; il tempio delle Grazie, i simulacri delle quali avevano i volti, le mani ed i piedi di marmo bianco, e la veste di legno dorato; il tempio di Sileno, ed un altro tempio di forma non comune, basso e senza mura, il cui tetto veniva sostenuto da colonne di quercia, e che si credeva essere stato il monumento di Ossilo; e finalmente la casa detta delle sedici donne che tessevano il peplo a Giunone.

Tutti questi edifizj dovevano chiudere uno spazio, il qua-

Digitized by Google

le sarà stato probabilmènte di forma quadrata, e senza dubbio di una considerabile ampiezza, venendo anche in esso addestrati i cavalli, per cui gli si dava eziandio il nome di ippodromo. Si vede pertanto che se anche non vi era in quel foro tutta la regolarità di forme, eravi però tutta la magnificenza, per cui si può conchiudere che anche i Greci riguardavano il foro siccome il principale edifizio dopo quelli innalzati agl' Iddii, anzi riunivano in esso la stessa religione, non mancandovi i tempj e le are. Molti altri fori greci avevano portici, ed il Canina va annoverando il foro di Megalopoli, ove eravi il portico Filippeo, l' Aristandreo, e quello degli archivj; il foro di Fare; quello d'Argo, in cui distinguevasi il monumento di Pirro tutto di marmo bianco; il foro dei Trezeni; e quello di Sparta, in cui eravi il celebre portico Persiano. Di forma però affatto regolare, e chiuso tutto intorno da portici uniformi sembra essere stato in Grecia quello di Tegea, che Pausania lo assomigliava ad un mattone quadrato, ed in cui si ergeva un tempio a Venere detto nel mattone; ed era questa la forma che Vitruvio chiama di origine greca, ed a cui dovevano almeno accostarsi, secondo il dir di Pausania, i fori della Jonia, e delle città che ne erano prossime. Così dalle scoperte si deduce essere stato quello di Gnido, nel centro del quale si crede che vi fosse una fontana, od altro edifizio, ma di cui non si hanno finora che poche indicazioni. Consimile forse era quello di Priene presso al recinto del celebre tempio di Minerva Poliade. Il Canina osserva che Vitruvio avendo principalmente tratti i suoi precetti dagli scrittori della Jonica, accenna la forma del foro praticata dai Joni, non già quella seguita dai Greci generalmente; ma ciò non si può conchiudere quando si ponga mente che il nostro autore non indica la forma di un determinato foro, ma la miglior forma, secondo il suo giudizio, che usavano i Greci in generale, e che ciò fosse lo prova la ragione ch' egli rende sulla diversità che passa dalla forma greca all' italiana.

In Italia, dic' egli, i fori non si fanno quadrati, ma bensì oblonghi, cioè tali che la lunghezza stia alla larghezza nel rapporto di tre a due; per la ragione che in questa provincia il foro non serviva soltanto alla convocazione del popo-

Digitized by Google

lo, ma benanche agli spettacoli dei gladiatori. Perciò gl' intercolunnj si facevano più ampj; nei portici che circondavano la piazza erano disposte le officine degli orefici, e al di sopra nel secondo piano tutte quelle cose che potevano servire tanto ai privati che al pubblico. Aveva dunque il foro in Italia un uso ancora più esteso di quello che lo avesse in Grecia, servendo ad un tempo a quell'oggetto medesimo, cui sono destinati oggidì quegli edifizj che si dicono *borse*; ma non era però meno maestoso, anzi lo superava in magnificenza.

Il Milizia nel suo capitolo sulle piazze confonde tra loro la descrizione dal foro greco e quella del foro romano, perciocchè fa che anche il primo constasse di due ordini sovrapposti, quando Vitruvio dice che sopra la trabeazione non vi erano che puri luoghi di passeggio, e che il secondo piano si faceva solo nei fori romani per oggetto di depositarvi ciò che abbisognava alle pubbliche imposte. Soggiunge poi lo stesso Milizia, che il cenno da lui fatto sulle piazze antiche serve a provare soltanto che si può riunire l'utilità alla magnificenza, ma non già ad impegnare alla imitazione di quelle, perchè se erano tutte della stessa forma, e tutte egualmente porticate, quella costante ripetizione dovea necessariamente rendere nojose le più nobili decorazioni, dovechè per congiungere il diletto coll' utile è necessario che vi sia varietà di forme, di grandezze e di ornamenti. Ma qu il censore dell' arti belle confonde il foro propriamente detto con qualsiasi piazza. La regolarità e la magnificenza erano necessarie in quella piazza ove dovevasi adunare gran moltitudine di gente e non per mercanteggiare, ma solo per discutere sugli affari pubblici e privati; nè queste erano certamente le stesse in tutte le piazze destinate alla vendita degli oggetti di prima necessità, le quali dovevano essere però sempre cinte da portici. Il Milizia vorrebbe presso il centro della città uno spazio diviso per lungo e per traverso regolarmente da portici isolati o semplici o doppj o triplici, sotto i quali potessero vendersi al coperto i varj generi distribuiti nelle loro differenti classi; onde risultasse una piazza ripartita in molte altre piazze parimente regolari e di forma diversa, di facile comunicazione fra loro, una pel pesce, l'al-

Digitized by Google

tra per le carni, una terza pei grani, un'altra per le erbe, ec., restando così tutto distinto, raccolto e ben custodito. Ma questa non sarebbe una piazza costrutta alla forma greca? Qual differenza avrebbe dal foro degli Elei che ci viene descritto da Pausania?

Sarebbe piuttosto a dire che le nostre istituzioni non permettono di erigere un foro il quale possa emulare gli antichi; poichè ove non conviene il popolo (o se vi conviene un determinato numero di persone sono queste della classe servile, e lo fanno solo ad oggetto di provvedere alcuni generi) a che si dovrebbe stabilire magnifici edifizj? La magnificenza stessa disgiunta da una idea di necessità, od almeno di utilità, non piace all' artista filosofo. Una piazza di tal natura però potrebbe trovarsi in quelle città che principalmente sono dedicate al commercio; perchè là se non si uniscono i cittadini a trattare degli affari dello stato, vi concorre tutto il ceto mercantile pei necessarj convegni sugli oggetti di commercio. Sennonchè, come osserva il professore Antolini nelle sue note al Milizia, nell'anno 1802 dal governo della Repubblica Italiana fu ordinato il disegno di una piazza nel sito ch' era occupato dal castello e sue fortificazioni in Milano, e che doveva appunto assumere il nome di Foro Bonaparte. L'architetto la ideò circolare, e perchè la figura è bella in sè stessa, e perchè il luogo meglio vi si prestava; nella quale eravi riunito con varie distribuzioni ciò che si conviene per una grande città ricca, colta, popolata, agricola, politica e commerciale. A quest' opera, i cui disegni si pubblicarono nel 1802 con 24 grandi tavole in rame, fece plauso tutta l' Europa; e sebbene il corpo legislativo ne avesse decretata la costruzione, ed assegnatine i fondi necessarj, sebbene incominciata e solennemente posta la prima pietra, nulla di meno nella mutazione d' ordine pubblico che seguì, tanto venne operato che fu sospesa, dalla quale, eseguita che fosse, proveniva celebrità al governo che l' ordinò, e si riempiva un vuoto nell'interno della città di Milano con un' opera per la vasta concezione, ordinanza e varietà nel suo genere unica, e superiore a quanto fu mai ideato ed eseguito in Grecia ed in Roma; e ciò colla spesa di soli sei milioni di lire Milanesi.

Digitized by Google

L'esempio più conservato che ci resta di un foro costrutto alla maniera antica è quello di Pompei, del quale offriamo la pianta nella Tav. IV. fig. 1. tratta dalla magnifica opera del Mazois intitolata *Le ruine di Pompei.*

II. Della Basilica.

La basilica, come si può dedurre dalle parole vitruviane, non era che un foro tutto coperto, e serviva nella stagione invernale allo stesso oggetto che nella estate serviva il foro propriamente detto. Noi già seguimmo la descrizione vitruviana, e nei relativi comenti accennammo le tavole necessarie per l'intelligenza, e perciò veggasi quanto si espone dalla pag. 11 alla pag. 22. Il Newton riunisce in una pianta regolare il foro, la basilica, la curia, l'erario e la carcere secondo la prescrizione di Vitruvio, e colloca nel mezzo dell'area il foro cinto da porticati, intorno ai quali dispone le officine dette argentarie. Dinnanzi al foro, in modo però di formar parte di uno stesso fabbricato, stabilisce il tempio di Giove, e di retro la basilica col tempio di Augusto, ma in quest'ultima non conserva le proporzioni indicate da Vitruvio. Alla metà di ciascun lato forma un atrio. Nel lato sinistro di continuazione alle botteghe da una parte dell' atrio colloca la curia, dall' altra l'erario. Nel lato sinistro vi corrispondono due altri fabbricati uno assegnato alle carceri, e l'altro senza destinazione. Un esempio esistente di una basilica è nelle ruine di Pompei disegnate dal Mazois e da noi riportata nella fig. 2. Tav. IV.

Digitized by Google

GIUNTA II.

Della soprapposizione degli ordini.

Determinata un' area, ove alcuni individui della nostra specie, per la tendenza che sembra aver loro data la natura, si riunirono in società, e cinta questa di mura od altri ripari per difendersi dagl' insulti di quelli che volessero turbare la loro pace, ed erette entro quel recinto alcune abitazioni per ripararsi dalle ingiurie delle stagioni, nacque quel luogo che venne in seguito distinto col nome di città. Ma gl' individui colà racchiusi moltiplicandosi col volgere degli anni giunsero a tal numero da non poter più capire entro ai ricetti ch' erano stati costrutti dai loro progenitori, nè l' area offriva più alcun angolo ove fondarne di nuovi. Dall' altra parte la sicurezza, o la posizione non permetteva di ampliare il recinto. Ma pure si doveva provvedere al modo di ricovrarsi tutti col minor disagio possibile. Si osservò che fra il solajo (risultante nella parte in cui si collocava l' architrave) ed il tetto, vi rimaneva uno spazio, ove, se fosse stato meno ristretto, taluno avrebbe potuto stanziare; quindi si conchiuse che alla metà della fabbrica, si poteva fare una divisione orizzontale, e così ottenere sulla stessa area un ricovero per un doppio numero d' individui di quello che diversamente si sarebbe ricoverato. In questo modo sembra che naturalmente abbia avuto origine la costruzione delle case a più piani.

Passata poi l' arte del fabbricare dai semplici ricoveri ad edifizj sottoposti a regole determinate, cioè sorta la bella architettura, si continuò nelle opere anche le più sontuose ad erigere fabbriche di un solo piano, conservando in tal modo la idea semplice della loro origine. Ma sussitendo lo stesso bisogno, e volendo ad un tempo soddisfare alla comodità ed alla magnificenza, s' immaginò di erigere bensì edifizj son-

Digitized by Google

tuosi a più piani, ma di ornarli in ciascuno di questi con le regole architettoniche; ed ecco l' origine della così detta sovrapposizione degli ordini in architettura.

Ma il trattare della sovrapposizione degli ordini, dice il Milizia dietro il sentimento di parecchi architetti, è un trattare non della bellezza e dei pregi dell' arte, ma piuttosto dei suoi inconvenienti; e ne va numerando i più essenziali che sono.

1.° La ripetizione di colonne sopra colonne produce un aspetto di debolezza. Diffatti se anche un sostegno appoggia sopra di un altro sostegno, abbracciando noi ad un colpo di vista tutto l' aspetto della fabbrica non possiamo formarci altra idea che quella di un sostegno continuato, e quindi (nel nostro caso) privo della proporzione, che deve regnare fra la grossezza e l' altezza.

2.° Le cornici inferiori sono insignificanti. Rappresentando esse nella loro origine il tetto, non possono stare che nella sommità dell' edifizio. E non solo riescono insignificanti ma ben anche inconvenienti e dannose, deteriorando cogli spruzzi della pioggia il fabbricato, togliendo alle finestre superiori l' aspetto delle parti ad esse sottoposte, e cagionando col loro sporto una gravezza riprovevole.

3.° Dovendo il diametro delle colonne superiori diminuire in confronto di quello delle inferiori; anche il cornicione di sopra dovrà essere minore del sottoposto; ma in tal caso addio convenienza, poichè mancherà al suo vero ufficio ch'è quello di allontanare dai muri la caduta delle acque, e non sarà proporzionato al rimanente dell' edifizio; che se si farà maggiore, od anche uguale all' inferiore, sarà sproporzionato al suo ordine, e quindi del paro sconveniente.

4.° Un edifizio, che consti di più ordini completi, cioè ciascuno col loro cornicione, apparirà siccome formato da più edifizj eretti l' uno sopra l' altro, poichè ciascun ordine rappresenta un edifizio compito da per sè solo; e per tal modo si distrugge l' armonia e l' unità, che mancano pure quando si uniscano assieme maniere diverse di architettura, non potendo queste accordarsi perfettamente per avere ciascuna il suo carattere particolare, onde non si avrà giammai dalla loro combinazione un tutto di un carattere deciso e di

Digitized by Google

una determinata espressione. Finalmente essendo gli ordini superiori più dilicati degl' inferiori, e dovendo ad un tempo gli assi delle colonne sovrapposte corrispondere nella stessa linea di quelli delle sottoposte, si verrà ad avere gl' intercolunnj al di sopra più ampj di quelli di sotto contro le buone regole dell' arte.

In vista di tutto ciò noi ci accordiamo con gli studiosi della bella architettura che sono forniti di buon gusto, e riteniamo, che la sovrapposizione degli ordini si allontani dal vero bello, il quale non può essere mai disgiunto dalla sana ragione. Ed i sagacissimi Greci non ce ne lasciarono esempj in alcuno dei loro più reputati edifizj; a meno che non si consideri l' interno dei tempj ipetri, ove più che la bellezza si studiava la comodità. Ne abbiamo un esempio nel tempio di Pesto consacrato a Nettuno, benchè non sia di origine greca, e del quale crediamo di riportare la descrizione, essendo di un carattere per così dire particolare e costrutto secondo le buone regole dell' arte.

Pesto, o come altri vogliono Posidonia, era antichissima e ricca città della Lucania situata in larga pianura poco lungi dal fiume Silaro, oggi chiamato Sele, ed in vicinanza al lido sotto un clima temperato e ridente, e circondata da un territorio fertilissimo ove trovavasi un bosco celeberrimo pel culto che in esso si rendeva a Diana, a cui era sacro. Molti credettero questa città di origine Greca; ma siccome dimostrò il dotto Paulantonio Paoli nelle sue dissertazioni, che servono a descriverne gli avanzi, si deve ritenere fondata dai Tirreni o Toscani molto prima che i Greci migrassero dalla loro patria, e molto prima ch' essi avessero coltura di arti belle, giacchè all' invasione dei Focesi, primi che di Grecia venissero in Italia, i Pestani abitavano da molto tempo la loro città, ed erano ammaestrati nelle arti a segno che potevano insegnarle ad altre nazioni. Ed a prova di ciò, oltre alle testimonianze di antichi scrittori, basta osservare le mura della città di Pesto d' un singolarissimo artificio, formate con pietre stragrandi, squadrate, liscie, disposte e connesse alla maniera dei Toscani, le quali appariscono alquanto disordinate solo dalla parte del mare ove si veggono le pietre confusamente disposte; perlocchè, si può dire che in quella

Digitized by Google

parte fossero rovinate dai popoli greci, ed indi riedificate con le stesse pietre confusamente. E dopo questa ed altre prove conchiude lo stesso Paoli che se alcuno, osservata l'indole e la qualità degli avanzi di Pesto, volesse attribuirli ostinatamente ai Greci, sarebbe un cercar tenebre nel meriggio, e voler quasi vaneggiare per esserne meritamente dai più dotti con disonore criticati.

Le quali cose noi ricordammo a conferma di quanto dicemmo nella nostra Giunta IV. al lib. IV, cioè che ogni nazione ha un' indole particolare nei suoi edifizj, che quelli dei Toscani sono rimasti più presso alla semplicità naturale, e che è cosa possibile che gli stessi bisogni abbiano fatto nascere consimili mezzi di soddisfarli anche senza che una nazione dall' altra ne abbia acquistata l' idea. Così la stessa necessità di coprirsi dalle pioggie e difendersi dagli ardori del sole anche là, dove si dovevano tenere le pubbliche adunanze per comunicare ciascuno la propria opinione e raccogliere i voti sugl' interessi comuni, fece sorgere tanto in Grecia quanto in Italia i portici, al quale oggetto puramente sembra che avesse servito un edifizio, di cui si scorgono le ruine nella medesima Pesto. È però cosa certa per consenso di tutti i dotti artisti, che gli Etruschi (come osserva il signor Caylus nella sua Raccolta delle antichità egiziane, etrusche e greche) non avrebbero prodotto tanti lavori inimitabili senza una conoscenza perfetta dell' arte, unita alle più felici disposizioni naturali, di maniera che quanto escì dalle loro mani ha un carattere originale che non si potrebbe confondere con alcun altro. Onde taluni ritennero che i Greci abbiano appreso dagli Italiani, anzichè questi da quelli i primi rudimenti dell' arte.

Ma venendo al tempio maggiore che si riscontra in quella città diremo, che il suo descrittore Paoli lo confronta con le indicazioni lasciateci da Vitruvio intorno ai tempj di maniera toscana, e ne trova la massima analogia. Oltre a ciò trova modo di spiegare quanto dice Vitruvio sulla forma di costruire dei Toscani giustificando quanto dice quell' autore sull' altezza delle colonne e sullo sporto della gronda, come noi indicammo nella Giunta IV. al libro IV. Ecco le sue giuste osservazioni.

Digitized by Google

Era prima legge degli Etruschi, secondo Vitruvio (1), nell' innalzare i tempj, che l'altezza della colonna uguagliasse la terza parte della larghezza di tutto l'edifizio. Questa medesima regola viene riportata da Plinio nel lib. XXXVI. cap. 23, e la chiama antica dicendo che eravi una vecchia maniera nell' altezza delle colonne facendola corrispondere alla terza parte della larghezza del tempio. La quale disposizione giovava a rendere umile e bassa tutta la forma del tempio secondo la consuetudine della nazione, particolarmente unendovi l' altra legge che il diametro fosse la settima parte di tutta l' altezza dell' edifizio. Così dev' essere inteso Vitruvio; poichè questo autore con quel passo fa conoscere che le parti devono corrispondere al tutto, e la colonna all' intero edifizio; e che a questa doveva proporzionarsi non solo la larghezza, ma benanche l' altezza del tempio. Nè può dirsi che Vitruvio parli assolutamente dell' altezza non indicando che abbia ad essere quella del tempio, poichè subito dopo e nello stesso periodo adopra la voce tempio, la quale non era necessario di ripetersi per l' eleganza dello stile. E perciò quel passo deve tradursi così: presso gli antichi Etruschi l' alzata del tempio era sette diametri di colonna, la larghezza era tre altezze della stessa colonna. Così vengono tolte le contraddizioni e le somme difficoltà che s' incontravano nello spiegare quel passo. Diffatti se la sola colonna doveva avere sette diametri di altezza, ne verrebbe che i colonnati toscani sarebbero stati più gentili dei dorici greci, perchè in questi secondo lo stesso Vitruvio la colonna aveva un diametro che corrispondeva soltanto alla sesta parte della sua altezza. Che se l' ordine detto toscano aveva la colonna alta sette diametri, come osserva lo stesso Plinio, ciò si deve attribuire ai tempi posteriori, e considerarlo affatto diverso dalla maniera antica degli Etruschi, la quale, come dice Vitruvio, era bassa, goffa, tozza. Con questo modo d' intendere si vede essere stata cosa non istraordinaria lo sporto che si doveva dare alla gronda, il quale viene dal

---

(1) *Aeque* (columnae) *sint ima crassitudine altitudinis parte septima, altitudo tertia parte latitudinis templi.* Lib. IV. cap. VII.

Digitized by Google

nostro autore stabilito ad una quarta parte dell' altezza della colonna. Poichè se si vuole la colonna alta sette diametri, questo sporto di un diametro e tre quarti riesce così eccedente che taluni (siccome il Galiani) credettero di cangiare la voce altezza in larghezza; ma così caddero nell' estremità opposta facendo quella cornice sì meschina, che non potrebbe menomamente servire all' uopo, cui viene destinata. Ma ritenendo che i sette diametri determinassero l' altezza dell' edifizio, quella della colonna veniva ad essere di circa quattro diametri compreso l' abaco, e perciò lo sporto veniva ad essere poco minore di un diametro, dimensione conveniente. Tutto ciò si riscontra, sennon con l' esattezza matematica, almeno con una approssimazione bastevole per istabilire un'analogia, nel tempio maggiore di Pesto, poichè la larghezza del medesimo eccede le tre lunghezze di colonna soltanto di una quarta parte di diametro, e la sua altezza comprende sette diametri e mezzo; che se si conta la larghezza delle estremità del gradino sottoposto alle colonne che forma parte del tempio, e l' altezza del piano interno fino al cornicione si ha la più esatta corrispondenza. E così continua il Paoli a mostrare che il tempio di Pesto si addatta interamente ed in ogni sua minima parte alle indicazioni lasciateci da Vitruvio sulla forma dei tempj toscani, quando s' intenda questo autore senza far violenza al testo e senza volere incorrere in contraddizioni.

Il tempio di cui si parla per essere secondo il linguaggio vitruviano perittero dovrebbe avere nei lati tre colonne di meno; nullostante si può riguardare siccome tale. Taluni lo dissero anche di specie ipetro, ma tale sarebbe considerando una sola fra le proprietà che a questa specie attribuisce Vitruvio, quella cioè di essere scoperto nell' interno e di avere ivi due ordini di colonne. Ma osserva a ragione il Paoli che non si deve applicare ad un' opera i nomi inventati molto dopo ch' era essa costrutta dietro le modificazioni che i Greci portarono nell' architettura. Di questo edifizio noi offriamo la pianta nella Tav. II. fig. 4. ed i modini nella fig. 1. della Tav. III. Riguardo alla parte interna si riscontra che le colonne sottoposte sono più sottili delle esteriori, ed anche più svelte, sorpassando la loro altezza i quat-

Digitized by Google

tro diametri; quelle poi dell'ordine superiore sono più tozze, sorpassando in altezza appena i tre diametri e mezzo; fra questi ordini di colonne, ammendue però di una stessa maniera, vi sono collocati soltanto gli architravi, come si vede nella fig. 2. Tav. III. con che viene tolto uno dei massimi inconvenienti derivanti dalla sovrapposizione degli ordini. Alla quale ritornando noi crediamo che si abbia a proscriverla dagli edifizj in cui deve regnare magnificenza e buon gusto, e che solo si possa farne uso laddove la comodità e la necessità lo esigeva, siccome fecero gli antichi nell' interno dei tempj ipetri e nell' esterno degli anfiteatri. Onde ne segue che esaminando un edifizio si deve osservare l' uso a cui serve prima di offrirlo a modello di una determinata forma co str uzione.

Quando però si debba per qualche ragione plausibile far uso della sovrapposizione degli ordini, bisogna avvertire a conciliarla il più che sia possibile con la ragione togliendo in qualche modo i più gravi inconvenienti ch' essa produce. A tal fine si deve assolutamente togliere agli ordini inferiori la cornice, con che manca la rappresentazione di tetto ove non deve esistere, lasciandovi soltanto l' architrave ed il fregio che rappresenta il solajo, e dando il cornicione completo soltanto all' ultimo ordine, dove dovrà sporgere finchè possa coprire tutta la facciata dalle pioggie uscendo anche dalle regole ordinarie, poichè queste s' infransero di già quando si sovrappose un ordine all' altro. Avvertasi però col Milizia che dopo soppresse le cornici agli ordini inferiori, conviene disporre questi secondo la loro robustezza per le leggi della solidità. Lo Scamozzi fu quello che stabilì prima d' ogni altro la vera gradazione che si deve seguire nella sovrapposizione dei cinque ordini da lui descritti. Per evitare la monotonia non si deve ripetere lo stesso ordine come al Colosseo, nel teatro di Statilio Scauro, ed in alcuni edifizj moderni. Gli assi delle colonne stiano per tutta l' altezza dell' edifizio nella stessa verticale, particolarmente ove sono isolate; che se fossero incassate, non formando allora esse il sostegno principale, basterà salvare l'apparenza facendo che di fronte compariscano a piombo, come nel teatro di Marcello. Gli ordini superiori non contengano un maggior

Digitized by Google

numero di colonne degl' inferiori, come si vedeva nel Panteon, nè posanti in falso, come nel tempio del Sole a Palmira che aveva due colonne sopra il vano della porta, e come fece il Bramunte nel terzo ordine del cortile di Belvedere.

In qnesta sovrapposizione Vitruvio prescrive, che da un ordine all' altro l' altezza della colonna vada diminuendo di una quarta parte della sottoposta, sicchè nel secondo piano la colonna equivalerà in altezza a tre quarti di quella che è nel primo, nel terzo a tre quarti di quella nel secondo ossia nove sedicesimi di quella nel primo. E se alle colonne si sottopongono piedistalli allora l' altezza compresovi colonna e piedistallo starà dal primo al secondo ordine come sedici a undici, e quella dal primo al terzo come trentadue a quindici.

Ma su queste gradazioni vario fu il sentimento dei più riputati maestri, siccome avviene di cosa che ha il difetto nella sua istituzione. La regola migliore, però dice il Milizia, è quella che stabilì lo Scamozzi dietro agl' insegnamenti di Vitruvio, cioè che l' imo scapo dell' ordine superiore si eguagli al sommo scapo di quello che gli è sottoposto, come se le colonne rappresentassero un sòlo e lungo albero tagliato in più tronchi. Ed aggiunge il Milizia, che affine di togliere più che sia possibile gl' inconvenienti si debba avvertire che le colonne sieno rastremate in proporzione della loro delicatezza, e che gl' intercolunnj inferiori siano proporzionati in modo di non fare iscomparire i superiori. Con che si possono evitare i piedestalli, si hanno costanti le proporzioni delle colonne, e specialmente nelle arcate se gli archi superiori non saranno più grandi degl' inferiori, come dovrebbero essere, riesciranno almeno uguali.

Noi però osserviamo che non potendosi evitare la sovrapposizione degli ordini, sarà più ragionevole che ogni altra disposizione quella di fare il primo piano ad arcate perchè queste si possono considerare siccome una robusta sostruzione, anzichè come un edifizio completo. Ma in ciò molto più che in altre parti dell' architettura fa d' uopo il retto giudizio dell' architetto per non incorrere in quelle sconvenienze che fanno disonore all'arte egualmente che all'artista.

Digitized by Google

GIUNTA III.

Della musica riferita all' architettura.

Se si fa astrazione, dice lo Stratico, dalla parte materiale della musica e dell' architettura, e si ponga mente alla metafisica ch' esse spargono nelle loro opere, si vedrà che non solo queste, ma tutte le arti belle tendono a conservare e ad imprimere la nozione dell' ordine, della simmetria, della proporzione, dalle quali procede una successione di gioconde sensazioni. Questa maniera di percepire si trasmette dall' una all' altra, e quelle che più son atte per abitudine, per istituto, per forza a muovere il cuore e ad esaltare l' intelletto somministrano alle altre i vocaboli. Quindi si conosce la proprietà delle espressioni e delle voci che non di rado si adoprano nelle arti belle, e per qual ragione si dica la poesia della pittura, la pittura di un dramma, l' armonia di un edifizio, i colori della musica, i tuoni dei colori, la simmetria di un poema, ed altre simili, le quali sanno molto propriamente esprimere il grado della sensazione. Ma si vede altresì che se da questi traslati si può ottenere grande utilità, per cui molte nozioni più vivamente s' imprimono, qualora poi si voglia tessere il discorso intero coi medesimi si caderà in assurdi ed in falsità da cui proverrà alla mente una somma confusione. Quindi l' uso della locuzione geometrica, introdotto per forza le molte volte, si estese anche in alcuni argomenti metafisici e morali, che non possono essere soggetti a calcolazioni: similmente non può soffrirsi l' abuso del linguaggio teorico nei discorsi famigliari: ed ognuno sa qual maniera riprovevole di eloquenza siasi introdotta in Italia nel secolo decimosesto per l' abuso dei traslati. E per tal modo dalla nozione di unità, di ordine, di soavità che deriva da un ben accordato concento musicale, credettero alcuni trovarsi un che di simile ordinato esattamen-

Digitized by Google

te secondo le medesime leggi in tutte le arti e le scienze, e tentarono dietro i canoni ed i numeri musicali di ricavare le teorie sull' armonia dei corpi celesti e sulla formazione del mondo e dell' anima umana. Pittagora, come osserva Plinio nel lib. II. cap. 22, seguendo le leggi della musica chiama tuono la distanza dalla Terra alla Luna, calcolando che da questa a Mercurio ve ne sia una metà, quasi eguale distanza da Mercurio a Venere, da questa al Sole un tuono e mezzo, dal Sole a Marte un tuono cioè un'egual distanza che dalla Terra alla Luna, da Marte a Giove un mezzo tuono, ed uno e mezzo da questo allo zodiaco. Con che viene a costituire sette tuoni, la qual armonia dicesi diapason cioè concento universale. Le quali idee seguitando Keplero, e volendo trovare le proporzioni armoniche nelle distanze fra i pianeti e nei loro periodi scoprì molte verità non più conosciute con grande incremento dell' astronomia.

Le arti belle hanno comuni i confini, ed in certo modo fra loro si collegano, e con questo vicendevole legame tendono allo stesso oggetto. Anzi se si considera la loro massa quale contiensi nella mente dell' uomo (per usare di questa immagine) si potrà conoscere per mezzo di quali stromenti le stesse si svolgano e fra loro si distinguano senza perdere quella mutua attrazione che hanno perchè procedono dalla medesima massa. Gli stromenti con cui le opere dell' arti belle si traggono dalla massa del bello ideale sono la vista, l' udito, l' intelletto, l' invenzione, l' abitudine e l' esercizio. Quei due sensi si distinguono dagli altri in ciò che le impressioni sopra di essi esercitate benchè materiali, si confondono quasi colle idee che vengono nella mente eccitate. L' intelletto per sua natura sempre attivo mantiene fra quelle idee un vincolo che non si può dall' arbitrio nè sciogliere nè cangiare, e trae un grandissimo e squisito piacere dal confronto fra le medesime e dalla loro congruenza, dignità, semplicità, ordine, bellezza. E fra le arti belle alcune si possono dire imitatrici, siccome la pittura, la scoltura, il giardinaggio; ed altre creatrici siccome l' architettura, la musica, la poesia; ma nelle prime l' istromento che svolge il naturale ingegno è l' imitazione degli oggetti offerti dalla natura; nelle seconde poi che creano, l' ingegno deve assog-

Digitized by Google

gettarsi alle leggi dei sensi. Dal che ne segue che non essendovi in natura cosa alcuna di simile alle opere prodotte dalle arti belle, non si possono le opere stesse giustamente stimare, anzi appena conoscere, senza particolare istituzione, studio e pratica, per mezzo delle quali facilmente si svolgono le leggi e le azioni dei sensi, nonchè le forze dell' intelletto, che altramente resterebbero inutili stromenti. Per lo che le belle arti esigono una istituzione fino dall' infanzia affine di ottenere eccellenti artisti; e ad un tempo si conosce, che senza un incessante esercizio nell' arte non si possono giudicare e pregiare le opere, come si farebbe avendo lunga perizia ed uso continuato.

Il disegno, con la qual voce si abbraccia la ragione per cui consiste la forma della cosa, è il fondamento dell' arti belle che si occupano della riduzione della stessa materia. Non dipende però dall' arbitrio nè da un moto indeterminato della fantasia, ma bensì dalla serie delle idee che si suscitano nella mente dell' artista, dall' ordine e connessione delle quali proviene che il disegno venga giudicato più o meno bello. A meglio dichiarar ciò, si ammetta per principio che l' uomo sano ed esercitato ha una serie di idee e di percezioni; che questa serie o si forma spontaneamente per una certa forza ignota alla mente e si produce dalla nobilità della stessa, ovvero viene promossa da una spinta volontaria dell' ingegno in guisa che un' idea all' altra si associ, od una dall' altra discenda, e fra di esse si trovi una certa tal connessione che prima non si percepiva. Se l' indole di questa serie sia tale che gli altri possano seguirla ed intenderla facilmente, le opere che da essa ne provengono si lodano sommamente e producono piacere. Ciò che si dice del disegno proprio di alcune arti, ha luogo anche in quelle altre che non si occupano di cose materiali. La serie delle idee in un poema che fu interamente preconcepita od ordinata con una certa successione e deduzione, ed il progresso della melodia nella musica, corrispondono al disegno con cui si rappresentano le opere della pittura, della scoltura e dell' architettura. Formatasi questa serie, l' adornarla ed il perfezionarla in modo che gli altri possano facilmente e chiaramente intenderla e concepirla costituisce il merito e la lode

Digitized by Google

dell' artista. Ed è perciò che le arti belle presso le colte nazioni fiorirono quasi sempre contemporanee.

Queste considerazioni sul comune legame fra le arti belle sono necessarie ai cultori delle medesime, ma qui ci conviene far sosta. Per poco che si voglia progredire nei confronti particolari s' incorrerà in gravissimi assurdi stabilendo analogie che non vi possono esistere. Lo scopo comune è quello di dilettare, ma i mezzi dei quali si servono per conseguire quello scopo sono in ciascuna diversi. E parlando dell'architettura e della musica facilmente ci convince aver esse canoni particolari, tanto la diversità dell' oggetto che trattano, quanto quella dei sensi che adoprano nel giudicarne, e degli affetti che eccitano nell' animo. Poichè, come osserva lo stesso Stratico, l' architettura conserva perpetua la sua opera, la musica deve la sua virtù alla successione passeggiera dei suoni e delle voci: l' architettura non eccita nell' animo alcun affetto propriamente detto, la musica invece si occupa unicamente degli affetti: la macchina dell' uomo viene scossa fisicamente dai suoni e dalle voci, le nozioni di una cosa immobile che si acquistano per l' organo della vista non commuovono. Quindi la discordanza delle voci offende maggiormente il sensorio, che un errore in architettura, e perciò si può più facilmente soffrire i difetti in un' opera architettonica che la discordanza in una sinfonia. Se una piccola casa venisse preceduta da un atrio magnifico e quale si converrebbe ad una regia, sarebbe un errore, egualmente che in sentire dopo una sinfonia piena di maestà un canto esile e rocco: ammendue sarebbero inconvenienti, ma l' uno incomodo, l' altro solamente inetto. Adunque se si istituiranno confronti astratti ed assolutamente generali vi si troverà una qualche analogia; ma se si porrà mente alle singole leggi si vedrà quanto fra loro differiscano.

Ella è cosa affatto strana perciò quella di stabilire, come fecero taluni, una perfetta corrispondenza fra le parti della musica e quelle dell' architettura. Dovrebbesi allora conchiudere che in architettura non vi si può aver un' opera bella, quando non abbia fra le sue parti i rapporti armonici. Ma oltre che il ragionamento non può su di ciò menomamente persuadere, il fatto stesso prova il contrario. Fra le più bel-

Digitized by Google

le opere architettoniche che abbia prodotto l' antichità, due sole non si trovano che abbiano un' esatta corrispondenza nelle loro parti, e forse nessuna che le abbia armonicamente proporzionate; eppure piacciono, e destano quel sentimento che appunto è lo scopo comune di tutte le arti belle. Ma lo stesso Vitruvio, che ha fatto pompa di cognizioni musicali, va forse cercando queste corrispondenze? Egli esige che l' architetto sappia di musica, e ne va indicando le leggi che esistevano ai giorni suoi, soltanto per conformarvi alcune opere d' ingegnere, siccome sono appunto i teatri, gli echei, che allora erano di un' importanza quasi assoluta, ed alcune macchine, le quali erano giudicate ottime dal suono che mandavano al toccarle. Non istabilisce dunque rapporti fra la musica e l' architettura, siccome sognarono gli architetti posteriori, ma raccomanda lo studio della musica nello stesso modo che raccomanda quello della letteratura, della storia, delle scienze naturali, cioè per un determinato scopo, e non per istabilire dietro ad essa una legge generale di architettura.

Per la qual cosa noi crediamo di ommettere, siccome cosa affatto inutile, i confronti fra le leggi speciali di queste due arti, e solo a compimento di commenti di Vitruvio esporremo come fecero tutti i suoi interpreti la corrispondenza fra i nomi antichi ed i moderni in fatto di musica. Chi volesse però vedere quanto sia stato immaginato su questo rapporto, potrà consultare la esercitazione V. dello Stratico.

Riporteremo in primo luogo ciò che dice il Perrault citato dal Poleni. Offre egli una tavola sulla quale ragiona nel modo seguente. Questa tavola, che noi diamo sotto il numero V., presenta quanto havvi nel testo vitruviano e nelle note risguardanti la musica degli antichi. Si vede nella parte superiore divisa in tre rubriche ciò che risguarda i tre generi; ciascuna di queste viene nel senso verticale suddivisa in cinque altre che contengono i cinque tetracordi. Lo spazio di ciascun tetracordo viene tripartito con linee punteggiate, ed in ciascuna di queste divisioni vi si vede uno dei suoni, dei quali è composto il sistema. Fra le linee punteggiate sono scritti i nomi degl' intervalli che convengono al tetracordo in ciascun genere, cioè due diesi ed una terza

maggiore nell' enarmonico, due semituoni ed una terza minore nel cromatico, un semituono e due tuoni nel diatonico. Nello spazio di mezzo vi sono quindici suoni rappresentati dalle note di musica usate dai moderni. Le note bianche sono i suoni detti immobili perchè sono sempre gli stessi in ciascun genere. Le note negre poi sono i suoni detti mobili, perchè variano al variar del genere. Il primo suono mobile nel diatonico e nel cromatico differisce dall' immobile inferiore di un semituono, ed invece nell' enarmonico vi si avvicina in modo da non differire che di un diesi ossia di una quarta parte di tuono; il secondo suono mobile nel diatonico non differisce dall' immobile superiore che di un tuono, nell' enarmonico vi si allontana di due tuoni ch'è l' intervallo di una terza maggiore, e nel cromatico di un tuono e mezzo ch' è l' intervallo della terza minore. A fianco dei suoni sono scritti i loro nomi greci, e si distinguono due serie di numeri. Gli arabici segnano diciotto suoni nell' ordine stesso stabilito da Euclide e da Aristosseno; i romani mostrano quindici suoni secondo la disposizione conveniente al canto, la quale non si estende al di là delle due ottave. In fondo alla tavola sono notati i cinque tetracordi, in modo che si vede a ciascun tetracordo appartenere quattro suoni, il primo e l' ultimo dei quali sono immobili, ed i due intermedj sono mobili. Gli immobili hanno questo rapporto che l' ultimo del tetracordo ipaton è il primo del tetracordo meson, e così degli altri; ma bisogna eccettuare i tetracordi sinemmenon e diezeugmenon perchè l' immobile superiore del tetracordo sinnemenon il quale termina questo, non è il principio del tetracordo diezeugmenon che segue; e parimente l' immobile inferiore ch' è il principio del tetracordo diezeugmenon non è quello con cui termina il tetracordo sinemmenon; e quindi segue che quel tetracordo si chiama diezeugmenon cioè disgiunto o separato. Nulladimeno non si pretende che questa tavola e quella spiegazione basti a togliere tutte le difficoltà della musica degli antichi, il sistema della quale comprende quasi tutti i misteri. Vi sono alcuni i quali credono che la causa producente questi misteri non da altro si debba ripetere che dall' opinione troppo grande delle cose ammirabili che si credono contenute in quelli; la

Digitized by Google

qual opinione ci conduce a cercar quelle cose che forse assolutamente vi mancano.

A ciò dobbiamo aggiungere quanto ha l'Orsini in una sua nota a questo capo dell' opera vitruviana. Ecco le sue parole.

La tavola di Aristosseno variamente viene supplita dagl' interpreti di Vitruvio. Gli autori che hanno scritto della musica degli antichi nei secoli addietro sono stati Gioseffo Zarlino, Lemme Rossi, ed Andrea Angeli Bontempi. E siccome trovo più chiaramente esposto il suo sistema dei tetracordi, mi è paruto di porlo qui distinto in tre tavole, che comprendono i tre generi (1) diatonico, cromatico ed enarmonico in supplemento alla tavola di Aristosseno.

I Greci diedero ai diversi suoni diversi nomi, cioè *proslambanomenos*, *hypate* ec. sui quali si veggano i commenti relativi.

La musica moderna ha indicati questi suoni colle lettere dell' alfabeto distinti con questi nomi *A* alamire, *B* bemi, *C* cesolfaut, *D* delasolre, *E* elami, *F* fefaut, *G* gesolreut, e poi da capo.

Il segno ╳ vuol dir diesi, cioè intervallo di quarta di tuono.

Il segno ⨯⨯ significa semituono.

I numeri apposti a ciascun nome antico indicano i rapporti dei suoni. Le lettere majuscole indicano gli anzidetti nomi moderni. Le lettere minori indicano i suoni situati nei diversi spazj e righe. Le diversità dei tre B, b, *b* ella è che B significa bemi quadro; il b minore di carattere rotondo, indica bemi posto in diverso spazio, e l' altro *b* di carattere corsivo il bemolle parimente situato in diverso spazio.

---

(1) Ciò che gli antichi chiamavano generi, i moderni dicono scale.

Digitized by Google

DIATONICO (1).

Tetr. Diatonico	Mese		a
		tuono	
	Licano		G
		tuono	
	Paripate		F
		Hemit.	
	Hipate		E

Col procedimento del tetracordo si compone il suo sistema, compreso dalla consonanza disdiapason, il quale si chiama immutabile, pittagorico, diatonico e massimo.

	2304	Nete hiperboleon	*aa*				
Tetr. hiperb.		tuono					
	2592	Paranete hiperbol.	*g*				
		tuono					
	2976	Trite hiperboleon	*f*				
		hemit.					
	3072	Nete diezeugmenon	*e*				
		tuono					
Tetr. dieg.	3456	Paranete diezeug.	d	3456	Netesinemmenon	d	Tetr. sinem.
		tuono			tuono		
	3838	Trite diezeug.	c	3888	Paranet. sinem.	c	
		hemit.			tuono		
	4096	Paramesi	b	4374	Trite sinem.	*b*	
		tuono			hemit.		
	4608	Mese	a	4608	Mese	a	
Tetr. meson	5184	Licano meson	G				
		tuono					
	5832	Paripate meson	F				
		hemit.					
	6144	Hipate meson	E				
		tuono					

(1) Si dice diatonico perchè procede per tuoni, ed è copioso di tuoni.

Digitized by Google

Tetr. hipaton	6912	Licano hipaton	D
		tuono	
	7776	Paripate hipaton	C
		hemit.	
	8192	Hipate hipaton	B
		tuono	
	9216	Proslambanomeno	A

CROMATICO (1)

Tetr. Cromat.	Mese	a
	triemit.	
	Licano	✕ F
	hemit.	
	Paripate	F
	hemit.	
	Hipate	E

Col procedimento del tetracordo si compone il suo sistema, compreso dalla consonanza disdiapason.

	2304	Nete iperboleon	aa				
Tetr. hiperb.		triemit.					
Tetr. hiperb.	2736	Paranete hiperbol.	✕ f				
Tetr. hiperb.		hemit.					
Tetr. hiperb.	2916	Trite hiperbol.	f				
		hemit.					
	3072	Nete diezeug.	c				
		triemit.		4454	Nete sinemm.	d	Tetr. sinemm.
Tetr. diezeug.	3658	Paranete diezeug.	✕ c		triem.		Tetr. sinemm.
Tetr. diezeug.		hemit.					Tetr. sinemm.
Tetr. diezeug.	3888	Trite diezeug.	c				Tetr. sinemm.
Tetr. diezeug.		hemit.		4104	Paranete	b	Tetr. sinemm.
Tetr. diezeug.	4096	Paramese	b		hemit.		Tetr. sinemm.
Tetr. diezeug.		tuono		4474	Trite sinemm.	*b*	Tetr. sinemm.
Tetr. diezeug.	4608	Mese	a		hemit.		Tetr. sinemm.
		triemit.		4604	Mese	a	Tetr. sinemm.

(1) Si dice cromatico, cioè variato o colorato, così detto dalla voce greca *croma;* che vuol dire colore.

Digitized by Google

Tetr. meson	5472	Licano meson	×	F
		hemit.		
	5832	Paripate meson		F
		hemit.		
	6144	Hipate meson		E
		triem.		
Tetr. hipat.	7296	Licano Hipaton	×	C
		hemit.		
	7776	Paripate hipaton		C
		hemit.		
	8192	Hipate hipaton		B
		tuono		
	9216	Proslambanomeno		A

ENARMONICO (1).

Mese		a
ditono		
Licano		F
diesi		
Paripate	×	E
diesi		
Hipate		E

Col procedimento del tetracordo si compone il suo sistema, compreso dalla consonanza disdiapason.

Tetr. hiperb.	2304	Nete hiperboleon	aa
		ditono	
	2996	Paranete hiperb.	f
		diesi	
	2994	Trite hiperb.	●
		diesi	

---

(1) Si chiama enarmonico per essere abbondante d' intervalli minimi; ovvero dall' aumento che prende il suo ditono, separandosi da minutissimi spazj; oppure per essere congiunto, o quasi inseparabile per le due diesi.

Digitized by Google

	3072	Nete diezeugmenon		c	3456	Nete sinemm.	d	Tetr. sinemmenon
		ditono						
Tetr. diezeug.	3888	Paranete diezeug.		c				
		diesi				ditono		
	3992	Trite diezeug.	×	B				
		diesi						
	4096	Paramese		b	4374	Param. diezeug.	*b*	
		tuono				diesi		
	4608	Mese		a	4491	Trite sinem. ×	a	
		ditono				diesi		
Tetr. meson	5832	Licano meson		F	4608	Mese	a	
		diesi						
	5988	Paripate meson	×	E				
		diesi						
	6144	Hipate meson		E				
		ditono						
Tetr. hipaton	7776	Licano hipaton		C				
		diesi						
	7984	Paripate hipaton	×	b				
		diesi						
	8192	Hipate hipaton		B				
		tuono						
	9216	Proslambanomeno		A				

A queste tavole si aggiungono le seguenti corrispondenze fra i suoni antichi ed i moderni. È vero che i suoni della musica armonica sono innumerabili, ma codesti loro infiniti modi sono stati determinati a diciotto in ciascun genere, come segue.

Suoni del Diatonico

A Proslambanomeno
b Hipate hipaton
C Paripate hipaton
D Licano hipaton diat.
E Hipate meson
F Paripate meson

Digitized by Google

G Licano meson diat.
a Mese
b Trite sinemmenon
c Paranete sinemmenon diat.
d Nete sinemmenon
B Paramese
e Trite diezeugmenon
d Paranete diezeug. diat.
e Nete diezeugmenon
f Trite hiperboleon
g Paranete hiperboleon diat.
aa Nete hiperboleon

Suoni del Cromatico.

A Proslambanomeno
b Hipate hipaton
C Paripate hipaton
✕ C Licano hip. crom.
E Hipate meson
F Paripate meson
✕ F Licano meson crom.
a Mese
b Trite sinemmenon
b Paranete sinem. crom.
A Nete sinemmenon
B Paramese
c Trite diezeugmenon
✕ c Paramese diez. crom.
e Nete diezeugmenon
f Trite hiperboleon
✕ f Paranete hiperb. crom.
aa Nete hiperboleon

Suoni dell' enarmonico.

A Proslambanomeno
✕ B Hipate hipaton
b Paripate hipaton

Digitized by Google

C Licano hipat. enarm.
E Hipate meson
╳ E Paripate meson
F Licano meson enarm.
a Mese
╳ a Trite sinemmenon
b Paranete sinem. enarm.
d Nete sinemmenon
B Paramese
╳ b Trite diezeugmenon
c Paranete diez. enarm.
e Nete diezeugm.
╳ e Trite hiperboleon
f Paranete hiperb. enarm.
aa Nete hiperboleon

Avvertasi però, che naturalmente nell' enarmoniche soltanto i suoni sono diciotto, ma negli altri due generi la enumerazione è artificiosa, perchè nel diatonico sono sedici; poichè la paranete sinemmenon, e la trite diezeugmenon, ch' è una corda sola, vien numerata due volte; e così succede nella nete sinemmenon, e paranete diezeugmenon. Nel cromatico poi sono diciasette suoni, poichè la paranete sinemmenon, e la paramese è la stessa corda.

Digitized by Google

GIUNTA IV.

Sui vasi dei teatri.

Laddove si tratta di semplice opinione, ed ove niun fatto e quasi niun ragionamento si ha per interpretare i passi di un classico, i quali erano chiarissimi finchè sussistevano i costumi, e al cessar di questi divennero enigmatici, sarà prudente cosa il riportarsi al parere di quelli che più a lungo studiarono sull' argomento in quistione, e che forniti di non comune discernimento cercarono di trarne la maggior luce possibile. In tale circostanza noi siamo rapporto i celebri vasi echei che Vitruvio prescrive doversi collocare nei teatri; quindi ci limiteremo a riportare le spiegazioni altrui: anzi essendo queste state raccolte dal Poleni e dal signor Giovanni Canella Veronese prima di esporre la propria, così ripeteremo ciò che dissero questi due amatori dell' arti belle.

Il Poleni in una sua erudita nota così si esprime. La forma di questi vasi di bronzo, dietro la credenza di molti dotti uomini, erano come suol dirsi campaniforme, e quale si vide nella fig. 1. della Tav. II., ove ABD rappresenta il vase ed RPZVKG il cuneo, che si deve sottoporre secondo Vitruvio, dell' altezza di un mezzo piede, la qual altezza però deve intendersi dall' estremità inferiore del vase al pavimento sottostante, e non già quella di tutto il cuneo rappresentata per RV. Così la pensano il Cesariano nei suoi commenti a Vitruvio ed il Kircher nella sezione quarta capo primo della sua Fonurgia. Il Cavalieri però crede che quei vasi fossero iperbolici, e collocati nelle celle in modo che non si volgesse tutta l' apertura all' ingiù, ma che fosse inclinata in modo da guardare in parte la scena ed in parte la cella stessa. Indi soggiunge, non irragionevolmente, che i vasi non erano sovrapposti alle celle a guisa di cappelli, ma

Digitized by Google

bensì situati fra le celle stesse in uno spazio aperto ed avente un respiro nella parte superiore. Il Perrault li colloca invece come si vede nella fig. 2. della suddetta tavola, cioè inclinati in modo che la parte posteriore dell'apertura tocchi il pavimento, e l'anteriore sia sollevata, e che vengano sostenuti da un cuneo dell' altezza indicata. Ma una simile posizione, abbassando talmente l' apertura, non sembra atta a riflettere la voce. Per lo che pare che il Cavalieri siasi avvicinato più che ogni altro alla verità nell' indicare la forma e posizione degli echei. Osservasi che Vitruvio dice di collocare gli echei *inversi*, con che indica la loro posizione, e dobbiamo ritenere che questa fosse tale che potesse convenire all' uso dei medesimi. Ora l' uso viene dichiarato poco dopo da Vitruvio con queste parole: con tale disposizione la voce profusa dalla scena siccome da un centro si espande circolarmente, e battendo nelle cavità di ciascun vase viene ripercossa con maggiore chiarezza. Pertanto se la voce mandata come da un centro doveva urtare le cavità dei vasi, è chiaro che la posizione di questi doveva essere tale da produrre quest' urto nelle loro cavità; ma ciò non poteva aver luogo a meno che non fossero rivolti coll' apertura verso la scena. Che se si voglia che la parola *inversa* esprima doversi l' apertura dei vasi collocare parallelamente al piano sottoposto come nella figura prima succitata, è palese che la voce proveniente dalla scena anderà a percuotere nel convesso e non nel concavo; quindi questa disposizione sarebbe erronea. Adunque nel nostro caso dovendo essere rivolti coll' apertura in guisa che questa risulti quasi a perpendicolo, e volendo che questa posizione venga indicata dalla voce vitruviana *inversa*, si deve giudicare che quell' *inversa* fosse detto in un senso lato, e che facilmente sia stato usurpato da quelli che non cercavano lo stretto significato delle parole. La maggior probabilità pertanto sul modo di collocare quei vasi nelle celle è la seguente. Nella fig. 3. Tavola suddetta si vede uno di questi vasi di rame, ossieno echei, rappresentato da YEDPE, la cui apertura FRGF è rivolta verso la scena, ed è solo alquanto inclinata verso il pavimento della cella; cioè l'apertura è inclinata talmente che se s' immagini essere y il centro del fondo del vase, ed a quel-

lo della sua apertura, indi s' immagini condotto l' asse *ya*, e questo prolungato fino alla scena vada esso a toccare il mezzo della medesima; il che vuol dire che la bocca del vase deve essere volta verso la scena in guisa che la voce proveniente dalla scena urti la cavità, per così dire, perpendicolarmente. Ma bisogna considerare che nei teatri più vasti l'inclinazione dei vasi dovrà essere stata maggiore o minore secondo che saranno stati collocati nella regione inferiore delle celle, o nella media, o nella superiore. Oltre a ciò i cunei *de* sono sottoposti a quella parte del vaso che volge verso la scena, e da questa parte Vitruvio prescrive che la distanza dall' apertura del vase al pavimento non abbia ad essere maggiore di mezzo piede. Dei rimanenti cunei però, siccome è quello indicato colla lettera *n* nella fig. 3. credette che fosse inutile il trattarne. Aggiungasi peraltro che l' autore dell' opuscolo intitolato *favole giuochi e teatri*, premesso a molte edizioni delle commedie di Terenzio, fra le altre cose nomina i vasi di rame sopra indicati, e dice che in essi la voce degli attori entrandovi produce armonia ed una certa grazia per gli uditori, onde riesce più facile all' intelletto. Ed una simile cosa secondo alcuni trovasi negli antichi tempj dei Greci, nelle volte dei quali tanto inferiormente che superiormente vi si veggono alcuni fori che corrispondono fra loro quasi secondo uno stesso diametro, ed ove sono collocati alcuni vasi di rame, l' apertura dei quali (minore del loro ventre) sporge alquanto all' infuori. E per mezzo di questi vasi la voce dei cantanti racchiusa nel tempio produce un'armonia incredibile e distintissimo il suono. Così l' autore succitato. È facile però il dichiarare consono alla ragione che le aperture dei vasi fossero rivolte in modo che la voce vi entrasse direttamente. Questa disposizione è certo la migliore perchè la voce venisse riflessa; nulladimeno, ben esaminata la cosa, non si può credere che quei vasi fossero di un effetto così sorprendente come taluno li predica; ma che invece abbiano gli antichi architetti seguito in ciò l' amore del maraviglioso e la forza dell' opinione.

A queste osservazioni del Poleni crediamo di dover aggiungere ciò che il signor Giovanni Canella scrive al signor Giovanni Orti su questo soggetto. Fra i tanti passi difficili,

Digitized by Google

dic' egli, ad esser intesi, che s' incontrano nel trattato di architettura di Vitruvio, il primo è quello dei vasi echei, nominati nel lib. I. cap. I. ove parla delle cognizioni necessarie all' architetto, dicendo: bisogna che sappia la musica .... per distinguer dal suono le tensioni eguali delle corde nelle macchine trattorie militari: in oltre per i vasi di rame 'che si pongono nei teatri al piede dei gradi, i quali devono essere formati con proporzioni armoniche, acciocchè, toccati dalla voce dei recitanti, rimandino agli spettatori un dolce concento formato nei varj toni sui quali essi vani sono composti, che per questo rimandar della voce sono dai Greci chiamati echei. Nel libro 5. poi, fa un capitolo a parte, diffondendosi molto nelle proporzioni musicali, ma poco nella forma delle celle, e niente in quella dei vasi, per la qual cosa niente si sono occupati alcuni commentatori ed altri dotti a dilucidar questo passo nella più probabil maniera, il primo dei quali è il Cesariani, che s' è immaginato che questi vasi fossero percossi da martelletti: il Caporali non dice questo, ma nelle sue figure mette due campane, ed una col martello di sopra a guisa degli orologi da torre: il Filandro ed il Barbaro hanno parlato solo delle consonanze armoniche: il Baldi ha più confusa che delucidata la voce di echei: il Cavalerio ha inteso che entri la voce per un foro nel disopra del primo grado, e battendo su la campana esca nella fronte per un foro maggiore: il Kircher dopo aver preso il partito dei martelletti, aggiungendo che potevano esser mossi da fili di ferro, dice che Vitruvio non abbia forse mai veduti in effetto questi vasi, ma che li abbia descritti per altrui relazione: il Perrault ha fatta una bocca nella fronte del grado primo, alta mezzo piede e larga due piedi, che s' allarga di sopra e di sotto internandosi fino alla profondità di due piedi e un quarto, e mette in una cella rotonda di due piedi di diametro con volte a cupola, ove ha collocato il vaso fatto a coppa, che poggia con un punto dell' orlo sul piano della cella, e nell' altro è sostenuto dal cuneo di ferro nominato da Vitruvio: il Galiani ha adottata questa idea, e solo ha data al vaso la forma di campana. Queste sono le spiegazioni che gli scrittori a me noti hanno date sinora a questo difficile passo.

Digitized by Google

Ora è necessario l' esaminare qual sia fra quelle spiegazioni la più conforme al sentimento dell' autore ed alle leggi della fisica, trattandosi di suono, e di suono rimandato, e prima gioverà il distinguere l' eco preciso e chiaro dall' eco incerto e confuso. Il primo succede quando ad una voce, o ad un suono, s' oppone una superficie solida e piana, posta ad angolo retto con la supposta linea diretta dal punto d'onde parte la voce, poichè essendo retto l' angolo d' inflessione, per legge di natura deve essere tale anche quello di riflessione, e perciò ritornar la voce ond' è partita; e ciò non avviene che all' aria aperta: il secondo succede quando ad una voce s' oppone un corpo di varj lati, come un esagono, un ottagono, un circolare, nei quali facendo la voce inflessioni ad angoli varj, e corrispondendo le riflessioni ad angoli simili, si forma fra queste e quelle un contrasto ed una confusione, che producono il rimbombo, e questo avviene nei luoghi chiusi; e che la voce provenga da vicino o da lontano non si sente questo rimbombo se non in poca distanza.

Premessa tal necessaria distinzione, e ritornando all' esame, vedremo che i martelletti del Cesariani, ed i fili di ferro del Kircher niente hanno che fare con l' eco, e però passeremo al Cavalerio, il quale ha inteso, che la voce si pieghi due volte ad angolo retto, l' una per entrar nel foro di sopra, l' altra per sortire da quello di sotto, le quali piegature si possono bensì ottener dalla luce con due specchi posti a gradi 45. negli angoli delle stesse, ma non saprei con qual modo ciò si potesse ottener dalla voce: oltre di che non essendo abbassato in quel luogo il primo grado, come dice Vitruvio nel lib. 5. cap. 5, se uno spettatore vi si ponesse a sedere verrebbe intercetta alla voce e l' entrata e l' uscita. Il Perrault s' è più attenuto alle parole di Vitruvio, ma non ha superate alcune difficoltà che s' incontrano per la più probabile intelligenza. La prima è, che un vaso di qualunque forma e materia quando abbia due appoggi particolarmente su l' orlo, toccato anche da cosa più forte di una voce, non rende che un suono morto incapace di produrre armonia, come non risuona chiaro una campana sol che vi si ponga sopra una mano; ed è ben noto che il

secondo appoggio è il sordino nella musica; l' altra difficoltà è quella bocca in fronte del primo (soggetta ad esser occlusa come quella del Cavalerio), la qual mette in una cella tre volte più grande di essa, ove l' aria dee diradarsi e quindi affievolirsi la voce, che poi non trovando che un solo punto di opposizione diretta, e gli altri tutti obliqui, deve succedere quel che s' è detto dell' eco secondo, cioè una confusione, e un rimbombo; nè potrà sortire, perchè l' aria esterna spinta dalla continua voce del recitante le farà ostacolo come di maggior peso: la terza difficoltà è la profondità della cella, mentre nei teatri ed anfiteatri esistenti si vedono i gradi poggiati immediatamente sui volti; dunque ci vorrebber dei volti di cinque piedi, poco men, di grossezza, essendo piedi quattro e un quarto tra la cella e la bocca, e non credo che si trovi esempio d' un volto di simil fatta; pensando in oltre come si avrebbe potuto in tanta profondità collocare il vaso. Ma basti quanto si è detto fin qui, lasciando il Galiani, il quale avendo tolta l' idea del Perrault, caderebbe in conseguenza sotto l' esame stesso.

Dopo di aver esaminate le opinioni di quelli che mi hanno prevenuto, è ben dovere ch' io esponga all' esame di altri l' opinion mia, ed è: che il grado primo (sopra la preciuzione) lib. 5. cap. 5, sia abbassato palmi tre o sia onc. 9 comuni, acciò che nessuno vi si ponga a sedere occupando la cella, e così pure nel grado secondo per non trovar ove fermar il piede, che la cella sia lunga piedi due ed alta egualmente, ed arcuata nel di sopra e nel di sotto, perchè intorno al caso che vi resti uno spazio eguale; che la sua profondità sia meno di un piede, ed il suo fondo sia retto; che il vaso sia fatto a forma di tegame col fondo retto, e con una sponda all' intorno alta due polliei rivolta alla scena, e composto di piastra sottile; che sia tenuto sospeso dal cuneo di ferro in modo che il fondo del vaso stia quattro piedi distante da quel della cella, e ad esso parallelo; così battendo la voce nel fondo interno del vaso, ed insieme in quel della cella, e ribattendo da questo nell' esterno del vaso, estrarrà quel delicato tinnito metallico, nel quale si converte la voce, che senza l' interposizione di esso verrebbe rimandato qual è, formando l' eco preciso.

Digitized by Google

GIUNTA V.

Del teatro.

I nostri progenitori convertirono in uno spettacolo urbano quelle funzioni campestri, che gli agricoltori nei giorni di riposo celebravano per le contrade e nei boschi ad onore dei loro Dei, e chiamarono teatro quella concorrenza dalla voce greca *vedere*, perciocchè la turba stava ad osservare quanto alcuni eseguivano in un luogo, più elevato da quello ove essa si raccoglieva. Dalle funzioni sacre si passò a poco a poco fino a rappresentare una qualche azione umana, ed il popolo prese tanto amore a questa specie di spettacolo da farne la sua maggiore delizia; ed i reggitori dei popoli vi contribuirono con grandi cure associando idee di religione ed imponendovi leggi, onde il teatro e gli spettacoli divennero un oggetto della maggiore importanza; perchè quanto le belle arti mirano alla perfetta coltura dello spirito umano, e il diletto che viene dalle medesime contribuisce alla pubblica tranquillità, altrettanto per esse s' insinua la mollezza, talchè la moltitudine mediante sì fatti piaceri va perdendo la nativa fierezza e diviene indolente.

Il Milizia però fa derivare la istituzione del teatro da fonte più filosofica. „ Il teatro, dic' egli (1), come tante altre „ cose di questo mondo, trae la sua origine dalla noja, molla generale, e ben potente ad eccitare i maggiori movimenti nei petti umani. Qualcunò crudelmente annojato „ (verisimilmente sarà stato qualche principe) avrà avuta „ la prima idea di far rappresentare sopra un tavolato gl' infortunj, gli errori, le scioccherie dei nostri simili per passare così il tempo, e sentir meno l' insipidezza della propria esistenza ".

(1) Edizione di Bologna 1827.

Digitized by Google

Ma qualunque ne fosse stato l' origine, è certo che divenne col tempo sommamente importante, e perciò si dovette provvedere, affinchè tutti quelli che vi convenivano potessero godere dello spettacolo. Perchè poi gli uni non impedissero agli altri il vedere si pensò a rialzare gradatamente il piano, di guisa che i più lontani fossero i più eminenti, e si collocarono circolarmente intorno all'.oggetto di curiosità, la quale collocazione è affatto naturale, e tuttodì la si vede nel popolo che sta ammirando la destrezza di qualche giocolatore. Ecco adunque la prima forma dei teatri. Da principio si costruivano di tavole, in seguito si giunse a farli di muratura e di pietra, e si ebbero quei grandiosi edifizj che comprendevano fino i trenta ed i quarantamila spettatori comodamente seduti. L' origine ed i progressi del teatro furono probabilmente i medesimi presso le varie nazioni senza che l' una ne traesse l' idea dall' altra.

Ma non andremo qui annoverando nè le leggi degli antichi teatri, nè la qualità delle loro rappresentazioni, nè le quistioni che si fecero sulla forma di alcune loro parti. Chi volesse erudirsi di tutto ciò potrà leggere il trattato completo, formale e materiale del teatro, di Francesco Milizia, e la esercitazione VI. dello Stratico.

Esporremo soltanto di qual maniera era costrutto il teatro romano ed il greco dietro la descrizione di Vitruvio; riporteremo i principali esempj che tuttora sussistono; mostreremo le differenze fra gli antichi e i moderni teatri e quali vantaggi o discapiti abbiano gli uni sugli altri.

Ed in prima diremo collo Stratico che tutti i teatri antichi constavano di queste tre parti essenziali, gradinata, orchestra e scena. Ma potevano variare da un teatro all' altro il numero dei gradini e delle precinzioni, la situazione del podio e dei tribunali, il portico superiore, l' ampiezza dell' orchestra, gl' ingressi alla medesima, il luogo e l' ampiezza del pulpito, l' inclinazione del piano, il prospetto e la lunghezza della scena, la qualità degli ornati, il numero e la disposizione delle porte, l' interna struttura, l' iposcenio, il proscenio. Inoltre poteva essere più o meno ornato il circuito esterno.

In molte città della Grecia, dell' Italia, della Francia, del-

Digitized by Google

la Spagna si trovano avanzi di antichi teatri. Ma benchè le moli di quegli edifizj sembrassero dovere per solidità resistere alla distruzione dei secoli, pure sono tanto rovinati che appena si possono segnarne le tracce, e vi si esige una fatica non lieve per vedere se la loro forma si accordi o no con quanto si trova da Vitruvio indicato. Le due maniere di piante stabilite da questo architetto difficilmente si riscontrano in quei ruderi; ovvero talvolta si riscontra in Grecia qualche teatro costrutto sulla forma romana, ed in Roma qualche altro che appartiene alla forma greca. Sennonchè taluni credettero essere stati posteriormente riedificati quei teatri greci che appariscono di maniera romana. D' altronde i precetti di Vitruvio non si devono che di rado riferire ad opere erette precedentemente, poichè egli non descriveva le forme usate, ma prescriveva quelle che a lui sembravano le più ragionevoli e convenienti.

Oltre a ciò si deve avvertire che i teatri non servivano solo ai giuochi scènici, quantunque fosse questa la loro destinazione principale, ma ben anche alle riunioni del popolo per trattare delle cose di massima importanza; perchè ivi, secondo Livio, si facevano le concioni tutte dei Greci; ivi, al dir di Tullio, si macchinavano le guerre civili; ivi, secondo Dione, i Tarentini ascoltavano gli ambasciatori, ed ivi anco, al riferir di Filone, s' infliggevano i supplizj. E gli stessi giuochi atletici, acrobatici e di ogni altra maniera si eseguivano nel teatro. I tre generi però di spettacoli teatrali che specialmente si usavano presso gli antichi erano la Tragedia, la Commedia, e la Orchestrica o Ballo.

Ma lasciando queste erudizioni veniamo a descrivere la forma del teatro secondo gli antichi, e prima ragioniamo della maniera romana. Ecco ciò che Vitruvio prescrive a questo proposito. „ La informazione del teatro dev' essere „ così. Stabilita che siane la grandezza del perimetro, fatto „ centro nel mezzo, si tiri una linea circolare, e s' iscrivano „ in essa quattro triangoli di lati eguali, ed egualmente di- „ stanti, che tocchino l' esterna linea del circolo ". Dalla quale costruzione si ottiene la circonferenza divisa in dodici parti uguali. Il Poleni considera questo passo di difficile spiegazione quando lo si confronti con quello del successi-

Digitized by Google

vo articolo 53, ove il nostro autore parla del teatro greco. In ammendue stabilisce che si debba segnare un circolo inferiormente, e che in questo si inscrivano quattro triangoli equilateri se il teatro dev' essere alla romana, ovvero tre quadrati se deve farsi alla maniera dei Greci. Ma resta dubbio sull'ampiezza dell'area da racchiudersi con quel circolo; val a dire, se il circolo avrà per diametro ZX (Tav. VI. fig. 1.), ossia il diametro di tutto il teatro (che il Poleni chiama *circolo del teatro*); oppure se il diametro sarà *bd*, sicchè il circolo *ndcbn* che ne risulta determini l' area compresa fra le gradinate; e questo viene dal Poleni stesso denominato *circolo dell' orchestra*. Il Giocondo offre un circolo con quattro triangoli equilateri in esso inscritti, ma a tergo di questa figura si vede delineata la pianta del teatro romano senza che vi sia segnato il circolo nè i triangoli; che se in essa la fronte della scena venisse determinata da quel certo ordine di colonne che vi si vede, si potrebbe conchiudere che il Giocondo tracciò il circolo dell' orchestra e non quello del teatro. Il Perrault, prendendo la voce *imi* siccome indicante la parte più bassa del teatro, intese che quel piano dovesse essere quello racchiuso dalle gradinate, e tracciò il circolo dell'orchestra tanto nel teatro romano che nel greco. Nelle figure date dal Galiani vi è pure segnato il circolo dell' orchestra sì nell' una che nell' altra maniera; e nelle sue annotazioni alle parole *perimetro inferiore* dice di allontanarsi dal parere del Barbaro e del Filandro senza però renderne le ragioni. Dalle figure del Cesariano apparisce chiaro che egli intese di descrivere il circolo del teatro. Il Caporali riportò le figure del Cesariano, ed il Filandro, benchè non abbia date le figure, pure fa conoscere di assentire a quest' ultimo, dicendo che si debba descrivere un circolo che cinga tutto il teatro. Il Poleni poi dice di non poter convenire con alcuna di queste opinioni, e perciò egli crede di tenere la via di mezzo indicatagli dal Barbaro, il quale nel romano descrive il circolo del teatro, e nel greco quello dell' orchestra; ed eccone il perchè. Considerando l' intiero periodo dell' architetto latino riguardante il teatro all' uso romano da noi sopra esposto, si vede che le parole *conformazione del teatro* vogliono indicare il teatro intero, e perciò le

altre *perimetro della parte inferiore* significano il perimetro del piano su cui deve posare tutto il teatro. Oltre a che si deve osservare che nei teatri romani era necessario di proporzionare il luogo al numero degli spettatori, e quindi la capacità del semicircolo che conteneva le gradinate doveva farsi più grande che fosse possibile, giacchè Plinio ci narra che il teatro di Pompeo era capace di quarantamila persone, e quello di Marcello, al riferir di P. Vittore, di trentamila. L' orchestra poi nel teatro romano era destinata soltanto ai senatori, il cui numero giunse al massimo quando se ne contavano mille. Perlochè è chiaro che l' area dell' orchestra *bndb* destinata ai senatori doveva essere molto minore dell' area ZVX*dnb*Z assegnata al rimanente degli spettatori. Ed è facile il determinarne il rapporto, sapendosi che le aree circolari stanno nella ragione dei quadrati dei loro diametri. Se dunque nel circolo dell' orchestra *nbcdn* s' inscriva il triangolo equilatero *n*EF, il cui lato EF sia parallelo al diametro ZX del teatro, e che dal centro si guidi il raggio *tC* perpendicolare al lato *EF*, si avrà *tY* eguale alla quarta parte del diametro. E perciò nella supposizione di far uso del circolo dell' orchestra, quella linea *tY* sarebbe la misura della larghezza del pulpito ossia della scena degl' istrioni. E giova osservare, che Vitruvio nell' articolo 45 dice che in tal maniera il pulpito riesce più largo di quello che usavano i Greci, perchè tutti gli attori operano sulla scena. Diffatto si facevano talvolta dei giuochi scenici tanto magnifici, che, al dir di Panvinio e di Livio, si effettuavano anche nel circo, benchè il locale proprio pei medesimi fosse il teatro. E Dione, citato dal Filandro, ci riferisce avere Trajano ordinato che i giuochi dei gladiatori si facessero nel teatro. Era quindi necessario che la scena, ossia l' area, ove si eseguivano quei giuochi, fosse ben vasta onde non solo si mandassero ad effetto le singolari tenzoni, ma benanche quelle che si facevano da più caterve ad un tempo. Perlochè deve ritenersi che alla scena del teatro romano fosse necessaria molto maggiore larghezza della quarta parte del diametro dell' orchestra. Ma supponendosi che si voglia stabilire il circolo dell' orchestra, siccome l' area di questa dev' essere molto minore dell' area che si assegnava agli spettatori, e sicco-

Digitized by Google

me la larghezza della scena degl' istrioni non può essere che la quarta parte del circolo dell' orchestra, necessariamente risulterebbe la scena troppo ristretta relativamente all' uso cui si destinava nel teatro romano. Pertanto se col circolo dell' orchestra non si ottiene la necessaria larghezza della scena, si dovrà abbandonare questo metodo, e ritenere che Vitruvio abbia indicato il circolo del teatro.

E che fosse così, viene, al dir del Poleni, comprovato dagli avanzi. Nel teatro Saguntino la larghezza della scena supera di molto la quarta parte del diametro dell' orchestra; da cui ne segue che l' architetto di quel teatro (il quale deve riputarsi romano) non adoprò il circolo dell' orchestra. Lo stesso si osserva nel teatro di Pompei: è vero che questo non si adatta nemmeno alla forma che risulta usando il circolo del teatro; tuttavia si avvicina più a questa che a quella. Il teatro di Marcello poi uniformasi precisamente alla prescrizione vitruviana quando si ritenga di adoprare il circolo del teatro; e così pure quello di Anzio descritto dal Bianchini, il quale appunto dice: „ Avanti alla scena re„ stava il luogo per il pulpito del poeta, e per l' orchestra, „ e in distanza competente da formare un triangolo equila„ tero sopra la linea retta della scena, come Vitruvio pre„ scrisse, vedevasi una più grossa muraglia formata in cir„ colo, la maggior parte caduta in terra, ma conservata nel „ suo vestigio, e a luogo a luogo nella sua altezza: e a que„ sta bisogna intendere appoggiati i gradini di legno per ri„ cettarvi gli spettatori ".

Quei quattro triangoli pertanto nella succitata tavola sono RSV, ZGΩ, CAD, ΦBX, dai quali viene la circonferenza divisa in dodici parti eguali. E descritto il semicircolo *banud* concentrico al circolo del teatro, si ottiene questo diviso nelle tre parti principali da noi indicate, cioè *orchestra* rappresentata da *banudb*, *gradinata* che comprende lo spazio *ZVXdnbZ*, e scena che viene formata dal semicircolo *ZXMHZ*. Sette fra i dodici angoli equidistanti dei triangoli inscritti, devono stabilire, secondo Vitruvio, le direzioni delle scale per salire alla gradinata fino alla prima precinzione, e questi sono Z, C, Φ, V, Ω, D, X; sicchè guidate dal centro le rette *t*Z, *t*C ec. si dirigeranno le sette scale

Digitized by Google

secondo quelle linee come si vede la scala K*h*PN fra i due cunei *m*P*h*K, NPLK che giunge fino alla prima precinzione *yyyy*. Nelle figure 2. e 3. della Tav. VI. si vedono due esempj di queste scale con le relative gradinate per sedere, che il Poleni trasse la prima da Lipsio, e la seconda dal Cav. Carlo Fontana. Gli altri cinque angoli poi, che sono, R, B, A, G, S, devono determinare la *composizione della scena*. Ma queste parole significano più che altro la posizione di alcune parti della scena, e di alcuni luoghi ad essa appartenenti. Gli angoli però erano alla circonferenza, e la fronte della scena veniva determinata dal lato RS; quindi, dice il Poleni, non solo si deve intendere che gli angoli determinassero la composizione della scena, ma che a ciò vi concorressero ben anco le linee tirate dagli angoli stessi. E questa composizione, soggiunge lo stesso commentatore, non fu dagli interpreti giammai spiegata chiaramente. Onde egli in primo luogo ritiene che le linee formanti tre angoli comprendessero le tre porte, una delle quali portava il nome di porta regia, e le altre due di ospitali. La prima viene indicata nella fig. 1. Tav. VI. dalle lettere *vv* nel mezzo della scena compresa dalle linee AC, AD, che formano l' angolo *A*, il quale corrisponde di fronte alla porta stessa. Le due laterali poi sono segnate con le lettere *TT*, e sono rispettivamente comprese dalle linee BΦ, BX, GZ, GΩ formanti gli angoli B, G; i due luoghi poi detti ospitali, da cui provenne il nome a queste porte, sono, secondo il Poleni, quelli che nella suddetta figura vengono rappresentati a sinistra dalle lettere ΓΔΔΣ, e a destra dai numeri 2. 4. 5. 3.

Sulla formazione dell' orchestra osserva il Poleni che il passo vitruviano è difficilissimo a spiegarsi o perchè nel testo vi è incorso un qualche errore, o perchè nessuno fra gl' interpreti colse il vero sentimento dell' autore, il quale parla nel modo seguente: *dell' orchestra, ch' è tra i gradi inferiori, si prenda la sesta parte del diametro, e nei corni e da ogni intorno dell' ingresso o perpendicolo della sua misura, si taglino le sedi inferiori, e nel luogo del taglio si costruiscano i sopraccigli dei sentieri.*

Il Barbaro suppone che il primo ordine dei gradini non fosse eretto immediatamente sul suolo, perchè sarebbe stato

Digitized by Google

troppo depresso; e che perciò Vitruvio insegni doversi prendere la sesta parte del diametro dell'orchestra, e darla all'altezza del muro che cinge l' orchestra stessa a guisa di un basamento, e nel di cui giro vengono segnate le vie che guidano alle scale per ascendere. Il Poleni acconsente che vi abbia esistito un qualche muro, il quale cingesse a guisa di un basamento l' orchestra, ma non può accordare al Barbaro che l' altezza di questo muro fosse la sesta parte del diametro dell' orchestra, e che alla medesima si eguagliasse altresì quella dei sedili; perchè, siccome osserva il Perrault, ove le orchestre erano molto vaste, quell'altezza riusciva incomoda. Ma lo stesso Perrault intende malamente che quella sesta parte dovesse determinare l' apertura che si faceva nei gradini inferiori per praticarvi i sette ingressi detti *aditi*, che passando sotto al teatro mettevano all' orchestra. Il Poleni ritiene che Vitruvio non abbia voluto indicare quei sette ingressi, giacchè mai non ne parla. D' altronde nell' orchestra, fosse il teatro costrutto alla maniera romana od alla greca, non potevano introdursi quelli che sedevano sulle gradinate; nè a queste potevano salire quegli altri che entravano nell' orchestra attraverso del muro che la cingeva. Di più nel teatro romano, di cui parla Vitruvio, l' orchestra apparteneva ai senatori; e a questi bastar dovevano due ingressi, che sono appunto da Vitruvio collocati presso i corni dei gradini. Ora nella fig. 1. della Tavola suddetta le estremità *Zb*, *dX* sono quelle che dicevansi corni delle gradinate, presso cui veggonsi i due ingressi *eS*, *Se*, dai quali vengono tagliati quattro gradini. La parte poi *iβ* del quinto grado segna il sopracciglio di ambi gl' ingressi, e doveva a guisa di un architrave determinare la porta.

La lunghezza della scena rappresenta da ΨE corrisponde a due diametri dell' orchestra, cioè eguaglia *2bd*. Le basi dei prismi che si collocavano dietro alle porte della scena sono rappresentate dai triangoli segnati *o*, Q, *o*; e le voltate che davano ingresso l' una a quelli che venivano dal foro, e l' altra ai forestieri, si veggono in *ff*, *ff* alle quali mettevano le porte π, λ.

Descritta per tal modo la icnografia del teatro romano, resta a descriversi quella del greco; ed in ciò fare trarremo

Digitized by Google

partito dalle osservazioni che il Canina riporta nel capitolo VII. parte II. della sua opera, intitolato *Teatri*, le quali formano un giudizioso comento di Vitruvio su questo proposito; ed aggiungeremo quanto mancar potesse nella descrizione della maniera romana.

Ma dapprima esporremo la differenza che stabilisce il Poleni nel tracciare il circolo inferiore, il quale nel teatro romano doveva abbracciare l' area intera dell' edifizio. Bisogna, dic' egli, por mente ad alcune circostanze particolari del teatro greco. Le città della Grecia non erano popolate come le romane; quindi non era necessaria una gran capacità nel semicircolo delle gradinate. Inoltre faceva d' uopo che l' orchestra fosse più ampia, perchè nei teatri greci i soli attori tragici o comici agivano sulla scena, e quelli d' ogni altra specie davano i loro giuochi nell' orchestra. Adunque è da ritenersi che Vitruvio nell' indicare quel primo circolo avesse avuto riguardo alla parte principale del teatro, la quale nel romano era la gradinata, e nel greco l' orchestra. Ma noi confessiamo che questo ragionamento non può gran fatto persuadere, giacchè le ipotesi sul modo di pensare di un autore, devono avere certi limiti determinati dalle sue opere. E perciò crediamo che nel tracciare quel primo circolo niuna differenza vi corresse fra la maniera romana e la greca, dicendo Vitruvio chiaramente, che nel circolo inferiore del teatro greco, invece dei quattro triangoli che s' inscrivevano secondo la maniera romana, si dovessero inscrivere tre quadrati, ripetendo nel rimanente della descrizione ciò che aveva già detto pel teatro romano. Dunque in ammendue il circolo inferiore o doveva abbracciare tutta la icnografia dell' edifizio, o soltanto l' area che formava l' orchestra. Convincente è però l' argomento con cui prova che quell' infimo circolo non poteva abbracciare tutta l' area dell' edifizio, mostrando chiaramente che in tale ipotesi il postscenio verrebbe ad uscirne interamente; la qual cosa sarebbe assurda, non già perchè non possa il postscenio uscire dal circolo che abbraccia le gradinate, ma perchè questo non abbraccerebbe più l' intera area dell' edifizio, come si supponeva.

A tuttociò si aggiunga che gli avanzi degli antichi teatri

Digitized by Google

si conformavano alla descrizione vitruviana nell' ipotesi che si prenda il circolo dell' orchestra, come si può vedere nel teatro di Erode in Atene Tav. VI. fig. 4.

Il Canina dopo indicata la origine del teatro presso i Greci siccome proveniente dalle feste in onore di Bacco, osserva, che essendo questo avvenuto quando già fiorivano le arti, giunse più rapidamente che ogni altra specie di fabbrica alla magnificenza, sicchè in breve tempo ogni città ebbe uno o più teatri nobilmente ornati, e per la maggior parte consacrati a Bacco, in memoria della loro origine; per cui venivano anche detti dionisiaci. I Greci, per quanto si può giudicare dagli avanzi, cercavano possibilmente di appoggiare i loro teatri al dorso di un qualche monte, a differenza dei Romani che li costruivano quasi sempre isolati, cinti da portici, e con ambulacri interni sotto alle gradinate, su cui sedevano gli spettatori. Che se i Greci non avevano quella favorevole posizione facevano reggere le gradinate da semplici mura semicircolari senza decorazioni di arcate e senza ambulacri.

L' Odeo o teatro, fatto costruire da Erode Attico, benchè in tempi molto posteriori alla edificazione dei primi teatri greci, si uniformava però forse più che ogni altro alla costruzione del primo teatro ateniese, che gli stava vicino, e di cui non rimane che una semplice escavazione semicircolare. Deve ritenersi senza dubbio, che il circolo da tracciarsi fosse *l' ultimo perimetro*, cioè l' interno che doveva costituire l' orchestra; e perciò si costruiva facendo centro nel mezzo dell' ultimo perimetro, e descrivendovi il circolo *bcde* (Tav. VI. fig. 4.), nel quale s' inscrivevano tre quadrati aventi i loro angoli equidistanti sulla periferia. Dove cadeva il lato di uno di questi quadrati più prossimo al luogo della scena tagliando la circonferenza, ivi si segnavano i termini del proscenio, come si vede fatto col lato *ff*. Ci sembra però necessario di avvertire che nello inscrivere quei quadrati si doveva aver riguardo che il primo avesse un lato parallelo al diametro del circolo che passava pei corni della gradinata. La retta *gg* parallela a *ff* e tangente il circolo in *c* determinava la fronte della scena. Si fissava il diametro *bd* parallelo alla *gg*; indi fatto centro in *d* col raggio *bd*

Digitized by Google

si descriveva una porzione di cerchio *bi*, e col centro *b* ed il medesimo raggio si segnava l' altro arco *dh*. Così, al dir dello stesso Vitruvio, veniva ad essere l' orchestra più spaziosa, la scena più ritirata, ed il pulpito più ristretto di quello che fosse nel teatro fatto all' uso romano; e ciò conveniva pel diverso costume suindicato di lasciare la scena ai soli attori tragici e comici, e di far servire l' orchestra agli altri spettacoli. E a questo oggetto certamente si segnavano quelle due porzioni di circolo a destra ed a sinistra del proscenio. Diffatti nella maggior parte dei teatri greci si vede la cavea sorpassare il semicircolo; e con quel metodo nè riusciva di una sola curva (come sarebbe stata continuando la curva che formava la parte principale della posizione dei sedili, di cui si ha esempio in quasi tutti i teatri dell'Asia minore), nè terminava in linea retta perpendicolare al proscenio, come osservasi in alcuni teatri della Grecia propria; ma si veniva ad ottenere una forma media fra l' una e l' altra. Questo modo d' interpretare Vitruvio fu indicato primamente dal Newton, ed è più naturale di quello degli altri comentatori, poichè si aumenta così appunto il contorno della cavea, qual è in quasi tutti i teatri dei Greci facendo l' orchestra più ampia, e la scena più ritirata.

La gradinata, ove sedevano gli spettatori, e che costituiva il teatro propriamente detto, veniva divisa in cunei dalle scale che mettevano ai varj ordini, e queste scale, secondo Vitruvio, dovevano corrispondere agli angoli dei quadrati inscritti come si vede nel suddetto teatro Tav. VI. fig. 4, le quali continuano fino al piano supremo. Comunemente però gli ordini dei sedili nei teatri della Grecia erano tre; il primo presso l' orchestra destinato ai magistrati, ai capitani degli eserciti, ai sacerdoti, del quale però alcuni gradini si riserbavano ai giovani non giunti all' età di diciotto anni; il secondo serviva alle varie classi del popolo; ed il terzo pare che fosse accordato alle donne. Questi ordini, che in alcuni teatri erano due, ed in altri anche un solo, venivano distinti da un ripiano detto precinzione. Gli scalari poi non si suddividevano sempre in altri rami, come prescrive Vitruvio, ma continuavano nella stessa linea. Erano questi scavati nei sedili, e si contavano due gradini per ogni sedile.

Digitized by Google

Le misure dei sedili stabilite da Vitruvio, cioè che avessero l' altezza di venti a ventidue dita, la larghezza da due piedi a due e mezzo, si riscontrano con piccole diversità negli avanzi dei teatri antichi; e ciò doveva essere, essendo quelle dimensioni proporzionate all' altezza ed alla larghezza del corpo umano che vi stava seduto. La faccia di alcuni sedili, principalmente nell' Asia minore, veniva incavata secondo diverse curve, e ciò forse per dare maggiore spazio al luogo ove si ponevano i piedi, ed incomodare meno che fosse possibile quelli ch' erano seduti inferiormente. Nel teatro di Laodicea trovasi un piccolo incavo nel mezzo del piano dei sedili probabilmente per facilitare la comunicazione da uno scalare all' altro senza recare disturbo a quelli che stavano a sedere.

Pare che in Grecia non si facesse molto uso del portico superiore che Vitruvio prescrive nel teatro romano, e che tutte le gradinate fossero scoperte. E se in taluno vi esisteva, come sembra essere stato nei teatri di Mantinea, di Megalopoli, e di Taormina, è da supporsi, che venisse eretto sotto il dominio dei Romani. L' orchestra (nome proveniente dal verbo greco *saltare*) presso i Romani formava parte del teatro propriamente detto ove stavano gli spettatori, e presso i Greci faceva parte della scena, perchè in essa si eseguivano molti giuochi, e specialmente i balli. Il timele da taluni si confonde colla scena, e da altri con l' orchestra: ma le osservazioni sugli avanzi dei teatri greci fecero conoscere esservi stata lungo la fronte dell' orchestra sotto il muro del pulpito una parte alcun poco elevata dal piano dell' orchestra, ove potevano stare quegli attori che non dovevano agire sulla scena; e questo luogo era probabilmente il così detto timele, il qual nome proveniva forse dai sagrifizj che solevano fare i Greci prima dello spettacolo. Il postscenio era, secondo alcuni, una parte del timele posta sotto la scena ove stavano i suonatori in vicinanza dei coristi. Il pulpito dai Greci chiamato *logion*, cioè luogo ove si discorreva, era quella parte della scena, su cui declamavano gli attori tragici, comici o satirici. L' altezza di questo varia sensibilmente dal teatro romano al greco, dovendosi fare nel primo non più di cinque piedi, dovechè nel secondo do-

Digitized by Google

veva essere fra i dieci ed i dodici. La ragione sta nel diverso uso, cui si destinava l' orchestra dall' una e dall' altra nazione.

In quasi tutti i resti che si hanno dei teatri greci la lunghezza della scena sorpassa di non molto la larghezza dell' orchestra, benchè Vitruvio la voglia eguale a due diametri di quest' ultima. Ma la sua regola forse riguardava il solo teatro romano, ovvero in quella larghezza comprendeva anche le voltate. La fronte della scena poi corrisponde generalmente alla prescrizione dell' architetto latino, il quale la vuole tangente al circolo: solo nel teatro di Mira e nel maggiore di Pompei è più distante. In quello di Laodicea invece è più prossima, per cui questo si accostava maggiormente alla forma romana.

Riguardo alle proporzioni degli ordini che adornavano la scena del teatro greco si osservi, che, siccome la scena nei teatri antichi era situata nella parte più bassa del fabbricato, succedette generalmente che le sue parti sono state più facilmente distrutte o coperte dalle rovine; sicchè soltanto con grandi escavazioni si potrebbe conoscerne la vera forma. Tuttavolta, seguendo lo stile dell' arte greca, si deve supporre che le colonne, di cui si ornavano le scene, fossero impiegate colla stessa semplicità che negli altri edifizj; quindi probabilmente tutta la decorazione consisteva in un solo ordine di colonne doriche o joniche. Il basamento o piedestallo, che secondo Vitruvio doveva a queste sottostare, benchè contrario al buono stile dei Greci, sembra che fosse ancor più necessario presso di questi che presso i Romani, per la molta altezza del pulpito, onde le colonne si potessero vedere interamente dalla cavea. Nel teatro vicino a Telmisso si scorgono alcune tracce di tale basamento, ma però di un' altezza minore della vitruviana; e le colonne erette sopra quei piedestalli pare che fossero binate. Lo stesso si osserva nel teatro di Paterea. In quello di Taormina si riscontrano i detti piedestalli, e si conosce che le colonne sovrapposte erano distribuite a quattro a quattro; ma la loro maniera corintia fa supporre che la decorazione sia stata aggiunta ai tempi dei Romani. In questi teatri non pare che vi fossero ordini sovrapposti, ma che superiormente alle co-

Digitized by Google

lonne vi continuasse il muro ornato di statue e bassorilievi. In quello di Erode Attico però, giudicando dai diversi ordini di aperture, che vi erano nella fronte della scena, si dovrebbe supporre che vi fossero quattro ordini di colonne; ma ciò non darebbe norma generale pei teatri greci, dovendosi la sua costruzione a molti anni dopo il dominio degli imperatori romani in Grecia.

Negli avanzi che si hanno delle scene dei teatri greci vi sono generalmente le indicazioni delle tre porte prescritte da Vitruvio; anzi in quello di Telmisso si trovarono ancora gli stipiti e gli architravi che ne formavano la decorazione. La porta di mezzo è maggiore delle due laterali, ma non appare che vi fosse diversità nella decorazione. E lo stesso sembra che avesse luogo nei teatri di Taormina e di Paterea. Le porte che si veggono comunemente nei fianchi della scena dei teatri greci (Tav. VI. fig. 4.) sembrano essere quelle che Vitruvio stabilisce per darvi ingresso dal foro, e dalla campagna. Nel teatro di Telmisso si deve credere che anche queste due porte stassero nella fronte della scena perchè se ne contano cinque anzi che tre.

La parte della scena dinnanzi a queste porte era detta proscenio, ove declamavano gli attori, e nei lati del quale vi erano i luoghi destinati per le decorazioni dette dai Greci *periacti*, perchè in essi si tenevano le macchine triangolari indicate da Vitruvio. Nelle annotazioni al cap. VII. di questo libro noi abbiamo già parlato su queste macchine; nulladimeno vogliamo qui riferire quanto osserva il Canina. Ciascuna di tali macchine, dic' egli, aveva tre specie di decorazioni, per cui girandosi cambiavano l' aspetto della scena al variar del soggetto od al comparire improvviso degli Dei; e corrispondevano alle tre specie di scene indicate dallo stesso Vitruvio. Alcuni supposero che queste tre specie di scene mobili stassero nei periacti e dietro la scena stabile, essendo visibili solo attraverso delle porte. Ma se si osserva che le scene in tal modo situate, per essere poco visibili e tra loro disgiunte, avrebbero prodotto un cattivo effetto, e che le rappresentanze delle scene mobili sarebbero state in continuo contrasto coll' architettura della scena stabile, si vedrà non essere probabile una tale supposizione. Tanto

Digitized by Google

più che si sarebbe con ciò reso inutile la diligenza usata da Agatarco, da Democrito e da Anassagora, come riferisce Vitruvio, per far sì che tutte le linee corrispondessero ad un punto stabilito come centro, affinchè si potesse rappresentare con una cosa non vera immagini di edifizj veri; come pure la cura di Licinio per far dipingere la scena da Apaturio nel piccolo teatro di Tralli con rappresentanza di cose vere e ragionevoli. Sembra adunque più conveniente il supporre che le scene situate nei periacti decorassero i fianchi del proscenio, e che davanti alla fronte della scena stabile si ponessero le scene dipinte sopra tele corrispondenti a quelle dei lati, e che se ne eseguisse il cangiamento tirandone alcune in alto, e facendone girare alcune altre. Diffatti, secondo Polluce, due erano le forme delle scene, essendo le une dette *versatili* perchè si facevano girare intorno a sè stesse, e di cui si coprivano le macchine triangolari nei fianchi del proscenio; le altre *dattili* che si tiravano in alto, ed erano probabilmente quelle che si collocavano lungo la fronte della scena stabile. Anzi al riferire di Choiseul-Gouffier nel suo viaggio di Grecia, e di Mazois nella dissertazione sui teatri antichi, si trovarono nei teatri di Telmisso e di Pompei alcune incassature lungo il piano della scena, le quali si credono essere state precisamente per ricevere i telaj, su cui erano le dipinture che coprivano la fronte tutta della scena stabile. Queste dipinture dovevano distaccare superiormente sul cielo vero, siccome avveniva della scena stabile, perchè non pare che gli antichi esponessero sui loro teatri l' interno delle abitazioni, e perciò figuravano nobili edifizj, boschi sacri, case private, antri, abituri campestri, ed altre simili cose relative alla qualità della rappresentazione.

La decorazione della scena stabile serviva principalmente pel bello aspetto del teatro nel tempo che non v' era lo spettacolo, giacchè in esso si facevano, come dicemmo, le adunanze del popolo per trattare degli affari pubblici.

Affine di cangiare le scene mobili passando da una rappresentazione all' altra, stante che gli antichi nei giorni di spettacolo teatrale esponevano più di una azione, si crede che coprissero la scena con una tela detta *Auleo*, sulla quale erano dipinti o tessuti fatti storici o religiosi; e da quan-

Digitized by Google

to dice Ovidio nelle metamorfosi, si può dedurre che questi Aulei venissero tirati dal basso all' alto, e che perciò sotto al proscenio vi fosse un luogo per raccoglierli quand' erano calati. Sicchè questa tela non differiva dall' odierno sipario. Non si sa però se questi Aulei si usassero nel teatro greco, nè come venissero adoperati quelli, su cui stavano dipinte le scene, non avendosi che poche indicazioni nel teatro di Pompei dei luoghi ove appoggiavano le macchine per eseguire questi cangiamenti.

Molte macchine poi si facevano agire sulla scena, rappresentanti specule, mura, torri, case, scale; e molte altre erano costrutte in modo che si potesse col loro mezzo imitare il rumore dei tuoni ed il fulgore dei lampi, far discendere ed ascendere gli Dei, ed apparire le ombre e le furie; le quali macchine si metteano in moto con pesi e contrappesi, certamente non diretti sempre dietro regole generali. Polluce descrive il nome e l' uso di queste diverse macchine; ma resta dubbio se tali fossero quelle che usavano i Greci nei tempi anteriori a questo scrittore.

Del porticato, che Vitruvio prescrive di erigere dietro la scena per ricovero del popolo nel caso di pioggia improvvisa, non si hanno indicazioni fra i monumenti che si hanno di architettura decisamente greca. Che se si osservano le poche colonne trovate nell' isola di Delo, appartenenti al portico detto di Filippo, le quali sono di proporzioni più svelte ed i loro intercolunnj sono più ampj che negli altri monumenti dorici, si dovrebbe supporre che i Greci pure avessero praticato a questo riguardo quanto viene prescritto da Vitruvio. Ma queste sono di costruzione posteriore al bel secolo della Grecia, e quelle di alcuni propilei ed altri monumenti creduti avanzi di portici di varia specie hanno le stésse proporzioni che quelle dei tempj; quindi è a credersi che i Greci avessero usate le stesse proporzioni in ogni maniera di edifizj, e che le più svelte siano state da loro adoperate nei tempi più vicini a Vitruvio; a meno che non si voglia supporre essere state interamente distrutte le opere di costruzione antica e di proporzioni più svelte per causa di minore solidità. Vitruvio poi desunse dalle opere greche i suoi precetti risguardanti i portici, nei quali le colonne

Digitized by Google

esterne dovevano essere doriche, e le interne joniche o corintie, poichè questa disposizione si riscontra nei varj propilei della Grecia.

Il teatro maggiore di Pompei (Tav. VIII.) ha dietro la scena un portico che può dare un'indicazione del precetto vitruviano; ma non corrisponde a tutta la distribuzione stabilita dall'architetto latino nemmeno nella icnografia, essendo semplice anzichè doppio. Questo portico viene dal Mazois creduto un accampamento militare per la speciale distribuzione delle stanze che gli sono intorno. Ma ciò non toglie, dice il Canina, che non avesse potuto ad un tempo servire anche ad uso del teatro ; tanto più che lo stesso Vitruvio fa çonoscere essere quei portici utili in tempo di guerra per contenere e distribuire le provvisioni necessarie al vitto: e non è meraviglia se talvolta si convertirono anche in alloggiamenti per la milizia. Non tutti i teatri però della Grecia mostrano di avere avuto tali portici disposti dietro la scena. Anzi i portici Eumenici in Atene citati da Vitruvio sarebbero stati di fianco, se ai medesimi apparteneva, come da molti si crede, quel lungo muro che resta dalla parte meridionale della cittadella. Nè ciò poteva aver luogo nel teatro di Bacco e nell' Odeo. Quindi è da supporsi che in alcuni casi i portici dei fori, dei tempj e delle altre fabbriche vicine servissero di ricovero agli spettatori, senza che venissero innalzati precisamente dietro la scena grandi porticati a questo unico oggetto. Anzi si può ritenere che i primi architetti avessero avuto questa previdenza, e che questa procedesse dal perfezionamento del teatro fatto posteriormente. In molti resti di teatri si trova però indizio di alcuni locali dietro la scena che dovevano essere coperti di tetto, e che servivano ad addestrare i cori, a contenere le macchine ed agli altri usi dello spettacolo; i quali per la loro posizione avevano il nome di *parascenio*.

Dalle ultime osservazioni fatte sugli antichi monumenti si rilevò che quasi tutti i teatri dell' Asia minore (come quelli di Laodicea, di Telmisso, di Mira, di Paterea, di Stratonicea) differiscono da quelli della Grecia propria e della Sicilia (come quello di Erode in Atene, quello di Taormina ed altri di costruzione greca) in ciò, che negli ultimi le li-

Digitized by Google

nee che segnano la separazione della cavea del proscenio sono parallele alla fronte della scena, e l'aggiunta fatta al semicircolo della cavea è perpendicolare alla medesima, dovechè nei teatri delle regioni asiatiche le estremità della cavea divergono dall' orchestra in modo da formare un angolo ottuso nel mezzo della scena, e l' eccesso sopra al semicircolo procede secondo il circolo medesimo, di guisa che la cavea veniva ad occupare da duecento a duecentocinquanta gradi della circonferenza, come si ha dalle note al giornale del giro nell' Asia Minore di Leake. Ma quell' aggiunta in alcuni di questi ultimi teatri veniva fatta probabilmente coi tre centri indicati da Vitruvio, il quale trasse la maggior parte delle sue prescrizioni dalle opere degli architetti dell' Asia Minore. Il teatro, ossia Odeo di Atene, ch' era nel Ceramico, presenta invece nelle linee estreme una convergenza verso il proscenio. Nel piccolo teatro di Gnido, e nel minore di Pompei (Tav. VIII.) si osserva di particolare che la parte della cavea nei due lati venne soppressa con comodità di quelli che stavano a vedere lo spettacolo, ma con danno della bellezza dell' edifizio.

Da queste ed altre diversità riscontrate nella costruzione dei teatri greci si può conchiudere che i loro architetti seguissero le simmetrie convenienti alla località ed alla grandezza della fabbrica, anzichè uniformarsi ad una regola costante. E ciò si accorda coi precetti di Vitruvio, il quale lascia a questo riguardo la libertà di aggiungere o diminuire quelle parti che non erano di misure determinate per tutti i teatri, perchè venisse fatto con garbo e discernimento.

È qui da notarsi la diversità che passava tra la forma del teatro propriamente detto, e quella dell' Odeo destinato ai concorsi di suono e di canto che si davano comunemente dai Greci nelle grandi feste Dionisiache. L' Odeo aveva nel mezzo della scena verso l' orchestra una parte del pulpito più elevata e distinta dal proscenio, la quale serviva probabilmente pel suonatore di flauto che dirigeva la voce, e regolava i passi ed i gesti dei cori, ovvero pel direttore che imprendeva di far eseguire con precisione lo spettacolo onde riportarne la vittoria, od anche pei poeti che declamavano le loro opere prima di esporle sulle scene. Quindi sembra che nell' Odeo avesse bastato la scena stabile. Celebre

Digitized by Google

fu quello in Atene vicino al teatro di Bacco, ma non doveva essere di molta grandezza. Le colonne di pietra, che, al dire di Plutarco, lo ornavano, formavano forse il portico prescritto da Vitruvio. Si nominano però anche gli Odei di Laodicea ; quello di Erode eretto in memoria della estinta sua moglie; quello dei Patresi, alla cui edificazione servì il bottino fatto nella guerra contro i Galli; e quello di Messene che aveva una forma singolare essendo più lungo che largo, dovechè gli altri avevano la stessa configurazione dei teatri.

Dalle fatte osservazioni sulla grandezza dei teatri greci si trova, essere stato maggiore di ogni altro quello di Efeso, il cui diametro esterno giungeva a seicento sessanta piedi, e l' interno a duecento quaranta; a meno che non lo sorpassasse quello degli Arcadi a Megalopoli, ch' era, secondo Pausania, il più grande dei teatri della Grecia, ma del quale ora non si conosce la precisa misura. Gli altri teatri avevano da cinquecento a duecento piedi di larghezza nel diametro maggiore della cavea, a cui si proporzionavano le larghezze interne dell' orchestra.

Dopo avere detto quanto può bastare per un comento di Vitruvio sul teatro antico, ci resta di fare un qualche cenno sopra il teatro moderno. Se dovessimo seguire il Milizia diremmo con lui che i nostri teatri non soffrono descrizione che per farci arrossire e per animarci a correggerli; giacchè si riscontra da per tutto povertà, difetti, abusi. „ Il loro esterno, continua egli, sì per la forma che per gli ornati niente annuncia di quello che nell' interno si contiene. Se non „ si scrive al di fuori *Questo è un teatro*, nemmeno Edipo „ ne indovinerebbe l' uso, a cui è destinato. Gl' ingressi, le „ scale, i corridori sembrano condurre non ad un luogo di „ nobile divertimento, ma ad una prigione, ed al più sucido „ lupanare. Anche i materiali corrispondono a tanta villania, „ essendo per lo più di legno mal combinato, incomodo e „ per ogni riguardo mal sicuro, sicchè la più lunga vita di „ un teatro appena arriva a cinquant' anni, purchè scampi „ da frequenti incendj. La figura interna è in tutti diversa, „ in niuno geometrica: tutti però sono d' accordo in far vedere e sentire meno che sia possibile. Sono tutti ripartiti „ in più ordini di cellette, che diconsi palchetti, nei quali di

Digitized by Google

„ due mille persone che possono contenersi, appena un quin„ to può situarsi comodamente per udire e vedere ". Dopo questa invettiva contro i teatri moderni fatta da un giudice rispettabilissimo nelle belle arti, chi ardirebbe più di parlarne? È vero ch' egli stesso esclude da quella comune miseria alcuni pochi costruiti stabilmente di pietra e con qualche comodità e ricchezza riguardo agli accessorj, come quelli di Torino, di Napoli, di Bologna, e di Berlino; ma non cessa di biasimare anche in questi la figura interna irregolare ed incomoda, e l' uso ancora più incomodo dei palchetti; e siccome partitante delle forme antiche loda solo il vitruviano Palladio per avere col suo teatro olimpico abbellita Vicenza sua patria. E diffatti egli ha ragione, confrontando l' antico col moderno teatro, di osservare 1.° che noi manchiamo della solidità, dovuta in tutti gli edifizj, ma particolarmente nei teatri ove il concorso è più numeroso; stantechè i nostri sono costrutti di materie combustibili quando abbiamo tutti i pericoli d' incendj che non vi avevano gli antichi, i quali assistevano ai loro spettacoli di giorno. Eppure quelli erano in ciò molto avveduti; e ne sono prova gli avanzi, che tuttora si hanno dei loro magnifici teatri (1); 2.° che la comodità, di massima importanza nei teatri, esige

(1) Non possiamo far a meno di riportare qui una nota al trattato del teatro di Milizia (Tom. I. Edizione di Bologna 1827.), concepita nei termini seguenti. » Il volgo romano attribuisce ai barbari la ruina » dei suoi nobili edifizj antichi. Ma chi ha oppresso con quella casaccia » il teatro di Marcello, e chi lo deturpa con quelle villane botteghe? Chi » ha trasmutato in chiesa il Panteon denudandolo de' suoi bronzi e mar» mi, imbellettandolo di colori, con soprapporvi due campaniletti, e con » soffocarlo con una marmaglia di casupole? La mole d' Adriano, il Set» tizonio, e tante altre fabbriche superbe non più si riconoscono, perchè » sono state spogliate delle loro colonne e de' loro ornamenti per impie» garli, Dio sa come, in costruzioni moderne. Se Sisto V. vivea un altro » poco, addio Colosseo; è così mal ridotto, perchè niuno si ha preso mai » cura della sua conservazione: in peggiore stato sarebbe l' arena di Ve» rona, se que' provvidi cittadini non fossero vigilanti a conservarla, come » lo dimostra la sua gradinata, ch' è in gran parte moderna. Il principal » pensiero di Roma è di santificare i monumenti pagani, e santificando » il Colosseo, le Terme Diocleziane, e tante altre antichità, non so qual » buon servizio abbia reso alle belle arti. È incomprensibile, come Roma » moderna abbia saputo sì poco approfittarsi, specialmente nell' architettu» ra, di tanti suoi tesori antichi, che sono pure i maestri di tutte le na-

Digitized by Google

ai dì nostri una situazione ancor più vantaggiosa di quella che avevano gli antichi, attesa la moltiplicità delle carrozze, di cui facciamo uso. Ma soprattutto è necessaria una comoda disposizione interna perchè tutti possano vedere e sentire egualmente. 3.° Che per legge di convenienza l' esterno deve annunziare l' uso dell' edifizio.

Ma il Milizia quando scriveva il suo bel trattato, che mosse tanto bisbiglio nella corte di Roma, non aveva per anco veduto il celebre teatro della Scala in Milano architettato dal Piermarini, ed aperto la prima volta nel 1778; non aveva veduto quello della Fenice in Venezia, opera di Antonio Selva da lui stesso diretta negli anni 1791, e 1792; nè quelli che progettò, e fece eseguire il Quarenghi. Avrebbe allora conosciuto che la curva del primo trovata geometricamente rendeva immortale il suo architetto a segno che ogni altro si fè onore di ricopiarla nella costruzione di tali edifizj; che il fornice di cui viene coperto il secondo è degno di osservazione per la sua equabile curvatura atta a raccogliere e a diffondere il suono; e che il Quarenghi con le sue modificazioni giunse a combinare i vantaggi dei teatri antichi con quelli dei moderni.

La sua critica però, benchè esercitata giustamente in molte parti di quell' opera, non doveva condurlo a dichiarare affatto incomoda la forma dei nostri teatri; ed i suoi principj stessi dovevano salvarlo dalla diremo quasi mania di voler riattivare in tutto e per tutto la costruzione teatrale degli antichi. In questa guisa si vorrebbe che le arti non dovessero modificarsi dietro gli usi delle nazioni, ai quali devono servire almeno in tutte le parti accessorie, e si vorrebbe venerare e adottare tutto ciò che sa di antico pel solo motivo ch' è antico, e non già perchè la sana ragione lo giu-

---

» zioni europee. Ella ha certamente grandi e ricchi edifizj pubblici e » privati, e supera in ciò qualunque altra capitale; ma la grandezza e la » ricchezza non hanno punto che fare colla bellezza dell' architettura, e la » piccola Vicenza col solo Palladio è incomparabilmente più bella della » grandissima Roma, non ostante i suoi Bramanti, San Galli, Buonar» roti, Peruzzi, Vignoli, posti già in oblio per Fontana, Maderni, Berni» ni, Borromini, seguiti da uno stuolo, che alla Tartara calpesta la bel» la architettura Greca-Romana."

Digitized by Google

dichi conveniente. Uno fra gli scopi degli spettacoli teatrali (lasciando il morale che non risguarda menomamente l' architetto come architetto) è quello di rappresentare una qualche azione in maniera di trasportar ciascuno spettatore fuori della moltitudine che lo circonda e da fargli prendere parte all'azione stessa in guisa da sentirsi suscitare tutti quegli affetti che proverebbe se il fatto accadesse realmente e senza alcuna finzione sotto ai suoi occhi. Questo scopo ha per suo fondamento la poesia, la qual arte divina saprà suscitare i varj affetti, e trasportare l' animo di taluno senza bisogno di altri sussidj, ma non giungerà a quel completo trionfo che si promette senza l' ajuto della illusione. Laonde il teatro al momento della rappresentazione non più deve agli astanti apparire un teatro, ma bensì quel solo campo ove il fatto si suppone accadere. Questo scopo certamente fu conseguito dai moderni, che il Milizia chiama nottamboli, ad un grado molto maggiore che non lo conseguirono gli antichi, appunto perchè col mezzo delle faci si fa risaltare maggiormente le dipinture delle scene, onde riescono ad ingannare persino l' occhio più esercitato. Quindi al teatro si deve per tal fine concorrere di notte e non di giorno. Nè dopo le molteplici macchine di recente inventate per ottenere la massima illusione, dopo la pompa delle sceniche decorazioni, e dopo i progressi della cereografia, non si troverà alcuno che ragionando sugli effetti teatrali volesse tuttora preferire l' immutabile proscenio degli antichi, e i triangoli versatili che accenna Vitruvio, e le decorazioni che si mutano al di là delle tre aperture della scena stabile, come vorrebbe il Milizia. Sarebbe lo stesso, dice l' Ugoni, che anteporre alla squisitezza dei banchetti moderni le semplici mense degli eroi di Omero.

Essendosi quindi prescelta ragionevolmente la notte al giorno per simili spettacoli, tanto più che questi hanno luogo nella stagione invernale, durante la quale non si saprebbe come sollevarsi diversamente dalla noja delle lunghissime notti, ne segue che anche la conformazione del teatro vi si doveva adattare. Ed in primo luogo era necessario di farlo stabilmente coperto, molto più dannosa riescendo l' influenza dell' atmosfera nella notte, di quello che nel giorno ; e questa

Digitized by Google

necessità obbligò gli architetti a restringere l' area di simili edificj, giacchè la sua molta ampiezza faceva appunto che gli antichi restassero esposti alle intemperie, o vi riparassero solo, per quanto era possibile, con tende provvisorie da loro chiamate *velarj*. E tanto è vero che alcuni teatri di minor mole li fecero essi pure coperti, come abbiamo dalle testimonianze di Plinio, che fa menzione di un teatro architettato da Valerio Ostia stabilmente coperto, e di Filostrato, il quale dice che Erode Attico ne fece costruire uno coperto di cedro; e come sembra essere stato l' Odeo in Atene ed altri piccoli teatri, di cui sussistono tuttora non pochi avanzi. D' altronde la diversità degli spettacoli, e l' uso unico delle rappresentazioni a cui si ridusse nei tempi posteriori il teatro, non invitava gran calca di persone, e perciò non era d' uopo di erigere fabbricati grandi oltremodo per contenerne poche migliaja. Non è dunque la povertà delle nostre idee, ma la legge della convenienza che ridusse presso di noi simili edifizj di una mole molto minore di quella che avevano presso i repubblicani di Grecia e di Roma. E diffatti rade volte anche nelle capitali d' oggidì si veggono ripieni i teatri capaci di tre mila spettatori.

Questo necessario restringimento fece nascere al prudente architetto il pensiero di raccogliere su di una piccola aja il maggior numero possibile di spettatori. Ed appunto applicandovi i calcoli matematici si conobbe che sopra le gradinate non si poteva collocare un maggior numero di persone di quello che vi sarebbe stato sull' area che serviva di base alle gradinate medesime; quindi si conchiuse intanto che le gradinate si potevano risparmiare, riducendo tutta l' area dell' edifizio ad un solo piano, inclinato però alquanto verso la scena, per la comodità di quelli che stavano di retro. Ma questo piano si doveva chiudere da mura alte quanto abbisognava per le operazioni della scena, quindi affinchè non avesse a sembrare una bolgia si credette di occupare il piano dei due gradini esterni con innalzare diversi ordini di cellette ove si potesse ridurre buon numero di spettatori. Dietro a questi calcoli si vede che non si debbono tanto spregiare i così detti palchetti, nè farli cagione, come vorrebbe il Milizia, di tutto il male del teatro moderno.

Niuno può negare, e non lo nega il Milizia medesimo, che i palchetti non sieno in generale di molta comodità per chi vi si colloca; e se la loro forma è tale che appena la terza parte degli spettatori che possono capirvi sia posta in situazione di poter vedere comodamente, ciò si deve attribuire alla curva del teatro, e non alla istituzione dei palchetti. E se quelle aperture pei molti angoli che presentano nell' interno tolgono alla sonorità della sala, se ne deve accagionare la loro forma e non la loro esistenza. L' impedire poi ch' essi fanno ogni decorazione architettonica non è una ragione sufficiente per escluderli. Qual decorazione avevano gli antichi lungo le loro gradinate? E se al di sopra di queste eravi generalmente un portico, che cosa impedisce il farlo anche sopra varj ordini di palchetti? Non ve n' è forse uno consimile in alcuni teatri moderni? Ma soprattutto bisogna osservare che le decorazioni devono essere subordinate agli usi, e non gli usi alle decorazioni. Nè al certo si potrebbe aspettarsi un bello aspetto da quelle due gradinate, l' una sovrapposta all' altra, su cui dovrebbero sedere gli spettatori nel modo proposto dal Milizia in quella sua idea di un teatro nuovo, ch' egli attribuisce al signor Vincenzo Ferrarese. Finalmente i mali morali provenienti da questi palchetti non sono da esagerarsi come si fa da taluno. Anzi questi non sono che effetto dell' immaginazione di chi li vanta; perchè noi crediamo invece essere quelli frutto del miglioramento dei nostri costumi; tanto è vero che il maestro dell' arte d' amare fa conoscere il modo da tenersi con l' amica che sta al fianco per assistere agli spettacoli teatrali; la qual cosa non si potrebbe impedire ove ciascuno può sedersi a chi più gli aggrada. Ma dopo l' introduzione dei palchetti un padre di famiglia può raccogliere la moglie ed i figli come se fossero nella propria abitazione senza timore che gli si appressino libertini.

Ma degl' inconvenienti che nascono nei teatri dovrebbero incolparsi veracemente non i palchetti di moderna costruzione, bensì gl' impresarj degli spettacoli, i quali chiamando sulle scene gente inetta a dilettare gli spettatori lasciano loro il campo a rivolgere l' attenzione per oziosità o per noja a tutt' altro fuorchè alla scena. Quando cantava Pacchiarotti, o

Digitized by Google

recitavano la Pellandi e de Marini, e mentre canta ora la Pasta e Lablache, o si atteggia la Pallerini, non regna al certo nel teatro la più piccola distrazione, nè viene voglia ad alcuno di chiudere le cortine. Oltre a questo, quando siavi decenza nel soggetto dei componimenti e nella esecuzione dei giuochi scenici, non si suscitano idee, nè sentimenti sconci nel pubblico.

Or ripigliando il nostro ragionamento, osserveremo che l' area racchiusa dai palchetti e dal palco scenico, chiamato dagli antichi interamente orchestra, viene ora divisa in due parti, come si vede nella tavola IX, la maggior delle quali coperta di sedili serve pel popolo che assiste allo spettacolo e dicesi platea, e la minore, cui si conservò il nome di orchestra, serve per la musica istrumentale.

Diremo inoltre essere vero che molte migliaja di persone disposte sopra di una gradinata, la quale s' innalza circolarmente, e gradatamente si allarga, formassero un nuovo spettacolo agli occhi di chi le riguardava. Ma essendosi ridotto, come dicemmo, l' uso del nostro teatro alle sole composizioni drammatiche, quelli che vi concorrono devono prendere parte allo spettacolo colla loro immaginazione, non già farne parte con la loro persona. Anzi la illusione, ch' era giunta al suo più alto grado ai tempi dei Viganò, non permette che s' illumini la sala del teatro; e perciò gran danno provenne dall' uso dei lampioni, i quali, per quanto si abbia sino ad ora studiato, non poterono formarsi in guisa da togliere gli inconvenienti che essi producono. D' altronde chi può dire che i palchetti non presentino spettacolo sorprendente in ispecialità quando la sala, sgombra dai sedili, si riduce ad uso di ballo? Ma tornando al tempo della rappresentazione, dacchè si è stabilito che la sala s' illumini anche a danno dello scopo primario del teatro, sarebbe desiderabile che taluno se ne occupasse di proposito. Al che ci sembra felicissima l' idea che amichevolmente ci comunicava non ha molto il Jappelli. Vorrebbe egli che dalla sommità dell' ultimo ordine di palchetti prendesse la mossa una grande volta parabolica, la quale servisse di coperto a tutta la sala, e la cui superficie s' intonacasse a marmorino, onde potesse riflettere pienamente la luce; che nel foco di quella paraboloide si

Digitized by Google

collocasse un numero di lumi conveniente alla vastità della sala; e finalmente che la base di questa volta venisse chiusa da una tela vagamente a colori trasparenti dipinta, per cui passar dovesse la luce riflessa. Così si otterrebbe nella sala una illuminazione equabile senza alcun danno del palco scenico, e senza incomodo di una parte degli spettatori.

Bisogna però confessare che massima è l' inconvenienza dell' esterno dei nostri teatri, il quale appunto abbisogna, come dice il Milizia, di una iscrizione per sapere a qual uso serva l' interno. Tuttavolta anche questo non è difetto inerente alla diversità che passa fra il teatro antico ed il moderno, ma piuttosto effetto della noncuranza, o della mancanza dei mezzi necessarj ad impiegarsi alla decorazione esterna dopo aver pensato alla interna comodità. Alla stessa condizione trovasi una gran parte dei nostri tempj più magnifici. E la causa sta nell' essere questi edifizj l' opera non della repubblica, ma di alcuni privati, i quali difficilmente possono far fronte alle grandiose spese che vi si esigono. Le opere pubbliche vogliono essere a spese pubbliche; gli antichi avevano alcune imposizioni stabilite a questo unico oggetto, e il denaro che se ne ritraeva non poteva essere diversamente distratto, fossero stati anche i bisogni della difesa, ai quali bisogni però servivano altri tesori anzi vi s' impiegavano tutte le sostanze dei cittadini, sempre disposti a privarsene se la necessità lo esigeva, male sofferendo le ricchezze quando la loro patria si fosse ridotta in servitù. Sarà dunque necessario d' imitare gli antichi nella decorazione esterna dei teatri, ma non sarà necessario di adottare la loro forma, perchè i nostri per la maggior parte non sono decorati.

Quello poi che assolutamente si dovrebbe imitare dagli antichi, si è la facilità che avevano i loro teatri a riempirsi ed a vuotarsi pei numerosi aditi che presentavano. Presso di noi una sola porta accoglie e rimanda tutta la calca con grave pericolo di molti. Ma quello che più d' ogni altra cosa dovrebbe richiamare l' attenzione dell' architetto si è il mezzo di far che le carrozze, di cui noi usiamo con una comodità ignota agli antichi, potessero facilmente girare. Vi sarebbe necessaria per quelli che vanno a piedi un' uscita

Digitized by Google

separata, onde evitare gl' inconvenienti che accadono non di rado; e necessario sarebbe non meno che i porticati ove si raccolgono le carrozze fossero talmente costrutti, che da qualunque punto una carrozza potesse partirsi senza aspettare per lungo tempo la partenza di quelle che le stanno dinnanzi. Dovrebbe quindi il teatro, almeno per la maggior parte, essere cinto da una vastissima piazza. Non bisogna adunque attribuire gl' inconvenienti alla novità dei costumi, bensì incolpare quegli architetti che avendo l' agio di provedervi o non vogliono farlo per religiosa venerazione alle maniere antiche, o nol possono per mancanza delle risorse che deve prestare un ingegno svegliato.

Se pertanto alla curva del teatro della Scala vi si adottassero tutte queste comodità, si potrebbe avere un edifizio perfetto nel suo genere.

Siccome la curva è la parte più importante, così offriamo la icnografia di quel teatro nella Tavola IX. esponendo secondo l' ordine seguente le varie parti della medesima. 1. Portico per ismontare dalle carrozze al coperto. 2. Passaggio di chi va a piedi. 3. Ingresso al teatro. 4. Siti pei portinaj. 5. Camerino dei biglietti. 6. Camera per gl' Impresarj. 7. Camera degli accordi. 8. Camerino per la cassa. 9. Camera pel custode. 10. Bottega per le maschere. 11. Vestibolo per la servitù. 12. Botteghe per chincaglierie. 13. Bottega di caffè. 14. Vestibolo per prendere i biglietti, e camerino per dispensarli. 15. Corpo di guardia. 16. Camerino per l' Uffiziale di guardia. 17. Camera da intrattenersi quando non sia pronta la carrozza. 18. Piccole porte d' ingresso ed uscita della platea con piccoli vestiboli pei portinaj che ricevono i biglietti di sedia. 19. Porta grande che si apre terminato che sia lo spettacolo. 20. Platea. 21. Orchestra. 22. Scale che conducono al primo ordine dei palchetti. 23. Scale che si aprono per comunicazione nel tempo delle feste di ballo. 24. Prima corsìa dei palchetti. 25. Palchetti. 26. Camerini per uso di ciascun palchetto. 27. Siti da orinare. 28. Latrine. 29. Scale che mettono fino al quarto ordine dei palchetti. 30. Scale con accesso separato, una delle quali serve pel popolo che va al loggione, e l' altra conduce alle sale ove dipingonsi le scene. 31. Trombe che somministrano l'ac-

Digitized by Google

qua a tutte le corsie dei palchetti, e a due recipienti. 32. Proscenio. 33. Palco scenico. 34. Porticati a volta per uso dello scenario, decorazioni ec., e superiormente pel movimento delle tele sulle quali sono dipinte le scene, ed a questo luogo si ascende per mezzo delle scale segnate coi numeri 35. I numeri 36. indicano due camerini a volta con cammini per gli oggetti della illuminazione. 37. Ingresso ad un corridojo che dà comunicazione a varj camerini. 38. Prolungamento del palco scenico. 39. Altri porticati. 40. Camerini della direzione. 41. Scala fatta a dolce salita per comodo dei cavalli, delle macchine, ed altro che servir possa per lo spettacolo. 42. Porte che si aprono terminato lo spettacolo.

Digitized by Google

GIUNTA VI.

Delle palestre.

Siccome gli edifizj che si chiamano palestre appartenevano puramente ai Greci, come avverte il nostro autore, e siccome il Canina nel capitolo VIII. della parte Greca della sua opera intitolata *L'Architettura dei principali popoli antichi considerata nei monumenti*, ne ragiona con molto proposito, facendo un giudizioso comento al capitolo vitruviano; così noi crediamo di riportare quasi per intero quanto scrisse quel romano architetto, servendoci delle medesime figure da lui delineate.

Non pare, dic'egli, che l' intiero edifizio destinato all' istruzione della gioventù, ed all' esercizio degli atleti, venisse da tutti gli scrittori nominato palestra, come fece Vitruvio; ma che con questo nome volessero indicare soltanto il luogo, nel quale si eseguiva la lotta, e che l' intero edifizio si chiamasse *Ginnasio*; la qual cosa viene comprovata dalla descrizione che Pausania fa dei ginnasj degli Elei, nei quali sono collocate le palestre. Quindi noi riterremo che la palestra di Vitruvio sia la stessa cosa che il ginnasio di Pausania.

Nei tempi più antichi non erano forse riuniti in un solo edifizio tutti i locali destinati alle varie specie di esercizj, e questa riunione avvenne probabilmente quando i Greci giunti al massimo del potere riguardarono i ginnasj siccome le loro fabbriche principali, perchè in esse i filosofi dettavano le loro lezioni, in esse i giovani e gli atleti si esercitavano nei diversi giuochi tendenti ad aumentare la loro fisica robustezza, e finalmente in esse si conservava memoria onorevole non solo di quegli uomini che nelle scienze e nei giuochi si rendevano celebri, ma ad un tempo di ogni fasto nazionale.

Digitized by Google

Alla descrizione fatta da Vitruvio si può da ognuno applicare la fig. 1. Tav. VII. immaginata dal Canina, nella quale i numeri progressivi rappresentano le varie parti della palestra dell' ordine seguente: 1. Portici semplici; 2. Portico doppio; 3. Esedre; 4. Efebeo; 5. Coriceo; 6. Connisterio; 7. Bagno freddo; 8. Eleotesio; 9. Tepidario; 10. Passo al Propnigeo; 11. Stufa; 12. Laconico; 13. Bagno caldo; 14. primo Portico esterno; 15. Portico doppio; 16. Portico semplice, o Sisto; 17. Plataneto; 18. Peridromadi; 19. Stadio; 20. Gradinata.

Fra le antiche fabbriche pochi resti si hanno di palestre, e questi consistono in mura spogliate dei loro ornamenti. I principali sono quelli in Efeso, in Alessandria della Troade, ed in Jerapoli.

La palestra o ginnasio di Efeso trovavasi a poca distanza da questa celebre città. Lo stile dei frammenti che si trovarono si uniforma alla maniera romana, ma la disposizione della fabbrica sembra essere stata fatta secondo l' uso greco; per cui si può ritenere che fosse edificata anteriormente al dominio dei Romani in Grecia, e ristaurata o maggiormente ornata nei tempi posteriori. La pianta di questo edifizio si vede nella fig. 2. Tav. VII. immaginata nel suo intero stato dietro le indicazioni date dalla società dei Dilettanti nelle antichità della Jonia, e dietro le prescrizioni di Vitruvio. Le varie parti componenti questa palestra vengono indicate come segue: *A* portici semplici intorno ai tre lati. *B* portico doppio. *C* scuole o esedre situate nei tre portici semplici. *D* Efebeo o scuola grandissima con sedili all' intorno. *E* Coriceo. *F* Connisterio. *G* Bagno freddo. *H* Eleotesio. *I* Calidario. *L* Passaggio al Propnigeo. *M* Stufa nella quale vi stava da una parte il Laconico *N*, e dall' altra il bagno caldo *O*. *P* Portico doppio fuori della palestra. *Q* Portico semplice stadiato denominato dai Greci Sisto. *R* Boschetti di platani situati fra i portici stadiati, con viali nei quali vi erano sedili per riposarsi. *S* Peridromadi o sisti scoperti. *T* Stadio. *V* Gradinata per gli spettatori.

Queste indicazioni servono egualmente per le figure 3. 4. della Tavola stessa; la prima delle quali rappresenta nel suo intero la palestra in Alessandria della Troade, scoperta dal-

Digitized by Google

la suddetta società, ma di cui si hanno molto minori avanzi che di quella di Efeso; e la seconda dà l' icnografia dell' antica palestra in Jerapoli nell' Asia Minore, la quale sembra alquanto discostarsi dalla disposizione regolare delle altre due. In quest' ultima però, descritta da Leake nel suo giornale sul giro nell' Asia Minore, si riconobbe la forma dei portici ch' erano fuori della palestra, dei quali non si ha alcuna certa indicazione nelle altre.

Da questi resti si conosce evidentemente che i portici cingevano il fabbricato in figura oblunga, anzichè essere questi circondati dal fabbricato stesso come supposero tutti i comentatori di Vitruvio nel disegnare la forma della palestra, lasciando nel mezzo un grande spazio di cui s' ignora l' uso; e ciò sulla supposizione che peristilio indichi soltanto un porticato chiuso nell' interno, quando gli antichi scrittori indicano indistintamente con questo nome anche i portici esterni. D' altronde quei comentatori con tale disposizione vengono a formare una grandissima fabbrica non comune agli edificj dei Greci. Il giro dei portici, le indicazioni dei quali sussistono in gran parte nella palestra di Efeso, corrisponde ai due stadj nominati da Vitruvio; e non diverso sembra essere stato quello in Alessandria ed in Jerapoli. Il portico doppio in queste palestre pare che fosse nella parte davanti, ed invece, secondo Vitruvio, che lo vuole a mezzogiorno fuori della palestra di rimpetto al Sisto, doveva essere in un lato, se si vuol situare la palestra in direzione rettangolare colla meridiana. Nei portici semplici vi erano le esedre, ossia scuole dei filosofi e retori, le quali nelle palestre d' Efeso e di Alessandria dovevano essere nelle parti laterali e posteriore, ed alcune forse negli stessi porticati, essendovi nelle estremità e nel mezzo del portico posteriore alcuni nicchioni che potevano servire per esedre, e che si veggono indicati anche nei pochi resti della palestra di Tolomeo in Atene.

L' efebeo, così detto da *Efebi* (giovani), che doveva essere una sala per l' istruzione della gioventù, nelle varie rovine, e particolarmente in quelle di Efeso, stava, a quanto pare, in mezzo dell' edifizio ed aveva le stesse proporzioni indicate da Vitruvio. Intorno all' Efebeo vi dovevano essere

Digitized by Google

sedili, ma non ci resta indicazione alcuna. I due membri a destra dell'Efebeo tanto nella palestra di Efeso, che in quella della Troade avranno servito uno pel coriceo (da *coriceon*, palla), e l'altro pel Conisterio (da *conis*, polvere), ove si conservava la polvere per l'uso dei lottatori. E così pure uno dei membri, che in quelle due palestre si veggono a sinistra dell'Efebeo, serviva probabilmente per l'Eleotesio (da *eleon*, oglio), ove i lottatori facevano le unzioni, e l'altro pel Tepidario o Frigidario, con le quali voci si deve intendere la stessa cosa, essendo relativo al bagno freddo o caldo, da cui si passava in quel luogo.

I bagni poi tanto freddi, che caldi vengono da Vitruvio collocati ai lati dell'Efebeo negli angoli del portico doppio l'uno rimpetto all'altro; ma nelle palestre suindicate sembra che stessero dietro al medesimo, veggendosi colà alcuni locali suddivisi in modo da contenere i recipienti per le varie specie di bagni, e per farvi scaldare l'acqua. Sembra che generalmente questi bagni uniti alle palestre fossero di forma diversa da quelli che si costruivano nelle fabbriche a tale oggetto destinate; e Vitruvio stesso lo mostra parlando separatamente di questi ultimi. E siccome quelli nelle palestre dovevano servire soltanto per coloro che si esercitavano nei giuochi ginnastici, si può ritenere che una sola gran vasca bastasse pel bagno freddo, ed un'altra pel bagno caldo. Il Laconico poi non doveva essere molto ampio, poichè Vitruvio lo colloca in un angolo della stufa: questo serviva probabilmente a comunicare il vapore ad un piccolo numero di persone. Se questo luogo, ove si produceva una copiosa traspirazione all'uso dei Laconici, era consimile a quello che si riscontra nei monumenti romani, e specialmente in alcune fabbriche di Pompei, le sue mura dovevano essere rivestite di tubi formati con le tegole dette *mammate* non diverse da quelle che Vitruvio nel c. 4. del lib. VII. prescrive di mettere nei luoghi umidi: per questi tubi, che comunicavano con quel locale, ove si faceva il fuoco, si diffondeva il calorico per tutto il Laconico. La posizione poi del Propnigeo, che deve suonare lo stesso che Ipocausto, ed era il luogo, ove si faceva il fuoco, veniva determinata da quella del bagno caldo.

Digitized by Google

La disposizione dei pòrtici situati fuori della palestra (i quali probabilmente sonò da Vitruvio detti stadiati, perchè in essi si facevano gli esercizj e non perchè fossero lunghi uno stadio (1), come intesero taluni) si conosce visibilmente nella palestra di Jerapoli; ove si vede che quello rivolto a settentrione doveva essere più spazioso dell' altro che gli stava dirimpetto. Il primo adunque sarà stato il portico doppio prescritto da Vitruvio; e nel mezzo dell' altro vi sarà stato lo sfondo coi viottoli all' intorno. Le quali cose tutte, seguendo la descrizione di Vitruvio, e le indicazioni che si hanno in questa palestra, furono designate anche nella pianta delle altre due. Quel portico poi, che Vitruvio stabilisce all' uscire della palestra o del peristilio, si riscontra precisamente nella palestra di Jerapoli, ma nelle altre due sembra che formasse parte del portico doppio, in cui si stava l' Efebeo.

Tra i due portici stadiati si riscontra in quelle palestre un ampio spazio pei Peridromadi e pel plataneto. Lo stadio, che Vitruvio colloca dopo questo luogo, sembra che avesse consistito in molti sedili appoggiati al muro, che chiudeva dalla parte posteriore il ginnasio, come si vede in quelli di Efeso e di Jerapoli; e questo stadio doveva servire solo per quelli che stavano a vedere gli esercizj che si facevano nei Peridromadi o Sisti scoperti, diversi da quelli formati per le corse.

Le diversità, che si riscontrano fra gli avanzi di simili edifizj e la descrizione vitruviana, mostrano che non tutti i ginnasj si uniformavano nella costruzione a quello, da cui il nostro autore trasse i suoi precetti, ma che molti venivano dai Greci adattati al sito ed alla specie degli esercizj, cui dovevano servire; tanto più che le prescrizioni di Vitruvio si trovano combinare più colla forma dei ginnasj dell' Asia minore che con quella dei Greci. E diffatti Pausania ci lasciò una diversa descrizione di quelli che vide nella città della Grecia, e particolarmente di quello degli Spartani, ove com-

(1) Anche il Vossio nelle sue etimologie dice che stadio è un luogo, ove si esercitavano gli atleti alla corsa ed alla lotta, donde venne la misura di uno stadio.

Digitized by Google

battevano fieramente gli Efebi divisi in due schiere in luogo circondato da un Euripo, che solo aveva comunicazione per mezzo di due ponti: era collocato in un luogo chiamato *dromos*, ov' erano separati l' Efebeo ed il Plataneto. Nel ginnasio degli Elei, ove si esercitavano gli atleti prima di andare in Olimpia, lungo i corsi del Sisto vi erano piantati alti platani; separato da questo stava il luogo detto sacro, in cui si facevano gli esercizj per le corse, ed un altro pur separato pei corridori e per quei del Pentalto. Oltre a questi eravi il così detto Pletrio, ove gli Ellanodici facevano combattere alla lotta quelli che per età e per esercizio erano disuguali; presso a cui si vedeva un secondo recinto quadrangolare per gli atleti; ed un terzo denominato Malco per la mollezza del pavimento, destinato ai giovani giunti alla pubertà. In questo ginnasio gli Elei avevano altresì il consiglio Lalicmio, nel quale si recitavano discorsi estemporanei ed ogni sorta di scritti.

Ci è interamente ignota la disposizione interna della celebre Accademia nei campi Ceramici fuori di Atene, cangiata poscia in ginnasio; e solo si sa che conteneva passeggi coperti, ed ornati di fresche fonti, di platani e di ogni altra specie di alberi. Lo stesso dicasi del Liceo e del Cinosargo situati poco lungi dall' Ilisso. Tuttavia si può ritenere che fossero diversi nella loro costruzione da quella che descrive Vitruvio; come pure doveva togliere molte parti alla comune disposizione della palestra, stabilita da questo autore, la via denominata del Silenzio, la quale metteva in comunicazione il ginnasio degli Elei coi bagni, come ci racconta Pausania.

Del modo, con cui venivano adornate le palestre presso i Greci non si hanno altre indicazioni che alcune arcate, le quali formavano probabilmente la principale decorazione del ginnasio di Tolomeo in Atene. Altri piccoli frammenti di sopraornati e di colonne si sono ritrovati tra le rovine di altre palestre, e principalmente in quella di Efeso, ma sembrano avanzi dei ristauri fatti dagl' Imperatori romani. Nei ginnasj più antichi, come l' Accademia, il Liceo, il Cinosargo ed altri, dovevano essere i portici principalmente di ma-

Digitized by Google

niera Dorica e disposti nel modo che lo erano nei peristilj dei tempj; che se erano doppj, avranno avuto le file interne di maniera Jonica, come nei propilei, e come prescrive Vitruvio per le diverse specie di portici.

Digitized by Google

GIUNTA VII.

Delle terme.

Ignorasi quando in Italia si cominciasse a far uso dei bagni, ma ognuno però sa che in questo paese giunsero al massimo della sontuosità; di guisa che in Grecia il bagno era una parte del Ginnasio, ed in Roma non era questo che la parte principale del bagno. Il solo nome di terme romane ridesta nella nostra mente l'idea della più grande magnificenza e del lusso più smodato; e tutti si meravigliano pel sorprendente numero di bagni che furono costrutti nella città di Roma ai tempi degl' Imperatori. Narrasi che il solo Agrippa durante la sua edilità ne facesse erigere centosettanta; e dalla descrizione delle quattordici regioni (in cui Roma fu ripartita da Augusto) lasciataci da Onofrio Panvinio, da Sesto Rufo, e da Pubblio Vittore, si desume che vi esistessero in quella città sedici terme propriamente dette, trenta bagni distinti con nomi proprj, e novecentosettanta bagni privati. Che poi la loro vastità e sontuosità sorprendessero più ancora che il loro numero, lo dice Ammiano Marcellino, assomigliandogli ad intere provincie. Ma benchè quegli edifizj siano stati innalzati negli ultimi tempi della potenza romana, traslocatasi la sede dell' impero, mancato l' uso a cui servivano, posta in non cale la loro conservazione, sotto il dominio del tempo e della barbarie quasi interamente perirono. Dopo quattordici secoli soltanto risorgendo la bella architettura, si cominciò dietro le tracce di Vitruvio a descrivere le varie specie di edifizj; e fu allora che Leon Battista Alberti insegnando come le terme si dovessero costruire riportossi, per quanto sembra, agli avanzi di quelle che tuttora si attribuiscono a Diocleziano. Indi il Serlio nel suo terzo libro dell' Architettura riferisce le indagini praticate sulle terme di Caracalla e di Diocleziano, e

Digitized by Google

ne dà la loro icnografia. Dopo di lui Palladio esaminò diligentemente i più celebri edifizj di Roma, e ci lasciò alcuni disegni dei medesimi, i quali rappresentano, siccome credesi dalla maggior parte, le terme di Agrippa, quelle di Nerone, di Vespasiano, di Tito, di Antonio Caracalla, di Diocleziano, e di Costantino; ma non ci rimasero che quei soli disegni, benchè vi sia tutta la probabilità che egli ne avesse fatta la descrizione con le sue giuste osservazioni. Anzi i disegni stessi restarono sconosciuti fino all' anno 1732, in cui si pubblicarono per cura dell' Inglese conte di Burlingthon, che gli scoprì fortunatamente in Masera sul Trivigiano nella casa che il Palladio stesso aveva architettato per Daniele Barbaro Patriarca di Aquileja. Questi disegni servirono di scorta a tutti quelli che poscia parlarono delle terme romane; e dovranno servire anche ad ognuno che voglia trattare di questa materia, come si esprime il Cameron „ avendo „ il Palladio non solo esaminate e misurate con molta cura „ ed esattezza le icnografie e le ortografie di quelle terme, „ ma vi aggiunse altresì quanto vi mancava per far cono„ scere quali dovevano essere nella loro origine (1) ". I quali disegni però formarono puramente la base del celebre trattato del Cameron, perciocchè questi misurò nuovamente i ruderi che vi esistono, e corresse gli errori, nei quali erano incorsi quelli che lo precedettero; vi aggiunse la pianta e lo spettacolo delle terme di Agrippa che mancavano nell'edizione del Burlingthon (2); vi notò le dimensioni da lui prese accuratamente nelle terme di Tito, di Antonino e di Diocleziano; completò l' edizione del nominato Conte con molte altre tavole, quaranta delle quali ci offrono i contorni delle pitture e dei fregi che si osservano nelle pareti e nei soffitti di alcuni di quegli edifizj; e finalmente diede alcune tavole minori, rappresentanti antichi monumenti osservati in varj paesi, poste al principio ed alla fine di ciascun

(1) Nella introduzione alla sua opera che ha per titolo; » Descrizione » dei bagni dei Romani, arricchita delle piante di Palladio ecc. per opera » di Carlo Cameron architetto. A Londra 1772 ".

(2) La pianta di queste terme disegnata dallo stesso Palladio era posseduta dal valoroso architetto Temanza, che la regalò ai suoi amici perchè fosse resa di pubblica ragione.

Digitized by Google

capitolo dei suoi comenti. Questi poi consistono in un breve ed erudito compendio storico dell'architettura romana dalla sua origine fino alla decadenza dell'impero, nella descrizione delle varie parti delle terme e loro uso, nella storia delle terme ai tempi degl'Imperatori, nell'applicazione dei nomi alle ripartizioni delle icnografie disegnate dal Palladio, e nella spiegazione dei loro usi. Questo celebre architetto però a fine di „ illustrare „ la sua opera esaminò moltissimi autori (1), alcuni dei quali „ trattano espressamente delle romane antichità, ed altri per „ incidenza; e fece con somma industria uno spoglio che „ contiene molte utili erudizioni storiche. Ho letto il suo li- „ bro con indicibile avidità sperando di trovare in esso il „ filo prodigioso, che mi guidasse nello scorrere pel labirin- „ to di tante parti ch' entrano nella composizione di queste „ terme. E si può dire con verità, ch' egli, ad onta de' dis- „ pareri dei differenti autori delle generali ricerche spettanti „ alle varie epoche della erezione di questi edifizj, ad onta „ delle difficoltà che s' incontrano nello scoprire il vero fra „ le oscure tenebre dell' antichità, e della poca perizia nel- „ l' architettura degli autori che ne hanno scritto, egli, dissi, „ compilò un trattato veramente istruttivo, e degno di esse- „ re con attenzione studiato. Parla moltissimo dell' ampiez- „ za di questi luoghi, della moltiplicità dei comodi, che il „ lusso esorbitante di quei tempi vi aveva introdotti, della „ nobile gara dei Principi nell' edificarli, e degli ornamenti „ preziosi che li decoravano. Ma tutto ciò non basta per „ porre in chiaro lume il presente argomento. Poichè di- „ scendendo noi al particolare dei luoghi, e degli esercizj „ che in essi facevansi, e così ancora di alcuni pezzi spet- „ tanti al sito precisamente dove bagnavansi le donne e gli „ uomini, incontriamo un tale contrasto di opinioni, che „ forza è mantenerci indeterminati ".

---

(1) Queste sono parole di Ottavio Bertotti Scamozzi nella sua Prefazione all' operetta intitolata: *Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio, e ripubblicate giusta l'esemplare del lord conte di Burlingthon* ecc. Vicenza 1797; la quale forma quasi un' appendice alla raccolta magnifica di tutte le fabbriche e disegni di Andrea Palladio, pubblicata dallo stesso Bertotti.

Digitized by Google

Riporta poi il Bertotti due soli esempj di queste contraddizioni, e sono la figura del vaso in cui facevansi i bagni, e la stanza detta il Laconico. Molti altri se ne potrebbero addurre riguardo alla interpretazione di alcuni nomi, lasciatici da Vitruvio, indicanti le varie parti dei bagni. Ad accrescere però la difficoltà in queste dilucidazioni vennero appunto i descrittori degli avanzi attribuiti a questa specie di edifizj, i quali trovando nella icnografia segnate varie ripartizioni, senza badare alla convenienza cui dovevano servire i locali eretti sulle medesime, affibbiarono ai medesimi quei nomi che loro tornarono più a grado. E lo stesso fece il Cameron nella disposizione di alcune parti, come sarebbero i bagni caldi, i laconici, i tepidarj ecc., disposizione che talvolta, come osserva il Bertotti, è ripugnante al buon senso. Nè può valere a loro difesa, per quanto noi crediamo, l' osservare da taluno che Vitruvio non viveva al tempo, in cui le terme erano giunte a tanta magnificenza, e che perciò non si possa pretendere un' esatta corrispondenza fra i nomi da lui indicati e le parti degli edifizj che si eressero dopo; stantechè la magnificenza non può alterare la forma di quelle parti che hanno un uso determinato, a segno di farle apparire siccome destinate ad un uso totalmente diverso. Diffatti come si può supporre che il sito segnato *M* nelle terme di Agrippa debba essere il sudatojo, *N* il Laconico, ed *O* il bagno caldo (Tav. X.), quando questi luoghi dovevano, e per quanto ne dice Vitruvio ed altri autori, e pel significato dei loro stessi nomi, essere tutti chiusi per procurare un' abbondante traspirazione, e quando quelli indicati nella suddetta tavola non hanno dalla parte esterna altro riparo che poche colonne, le quali servono a solo ornamento? Il Bertotti nell' opera succitata incontrando queste ed altre simili difficoltà conchiude sempre, doversi in questo proposito appigliarsi ad un perfetto pirronismo, e confessare che molto ci rimane a conoscere delle cose antiche riguardanti l' architettura.

Ma Giuseppe Riva Vicentino anzichè limitarsi a dubitare di ciò che non si presenta chiaro alla nostra mente, e persuaso dell' impossibilità che vi regnino tante contraddizioni fra i monumenti e gli scrittori, volle tentare lo scoprimento

Digitized by Google

della verità; e perciò, opponendosi apertamente alla comune opinione ed ai più rispettati antiquarj, negò il nome di terme a quegli edifizj che si credono tuttogiorno avere anticamente servito a tale uso; considerandogli invece siccome palazzi destinati all' abitazione degl' Imperatori. Egli manifestò questa sua idea nell' opera pubblicata l' anno 1828 sopra i cavedj, gli atrj ed altri principali membri nelle case degli antichi Romani; indi la confermò nell' opuscolo intitolato *Palatium*, ossia il principio di Roma dato in luce nel 1830. A sostegno di questa sua opinione adduce ragioni, fatti e testimonianze tali che ci sembra difficile molto il poter contraddirgli. E perciò noi crediamo di dare qui un sunto dell' Opuscolo succitato.

Comincia il Riva dal far conoscere quanto sia difficile togliere la confusione, in cui cadettero le più venerande memorie di Roma, e quanto male fecero quegli scrittori che adottarono molte opinioni senza ben esaminarle. Ed è perciò, che spesso confrontando le descrizioni coi monumenti si trovano fra loro discordi. Il Panvini stesso, uomo di somma dottrina, confessa di aver in moltissimi luoghi aumentate le quattordici ragioni ch'egli pubblicò, senza notare quali fossero le sue aggiunte; la medesima cosa avranno fatto gli altri descrittori; ed ecco la sorgente delle tante contraddizioni. Per tal motivo il Riva nelle sue ricerche fissa, qual norma che lo diriga, alcuni punti invariabili di Roma, siccome il Tevere, e l' isola Tiberina. Roma ebbe la prima origine in quel luogo ove erano stati esposti i figli della Vestale Rea; e quel luogo chiamavasi *Palatium* o monte Palatino. Romolo lo chiuse di mura per quattro lati eguali, e circondò queste con una fossa detta *Pomerium*, cioè dopo il muro. Là dentro abitarono i primi Romani, e Numa vi ebbe la sua Reggia, che fu poi resa da Augusto la cosa più magnifica, conservandole però sempre il nome di casa Palatina. Questa Roma primitiva si riguardò sempre come cosa sacra e venerabile, e veniva detta *urbs* per eccellenza, come osserva il Bianchini.

Ma dappoichè si cominciò a chiamar Monte Palatino quella situazione che tuttora porta quel nome, niuno pensò di andare in traccia di un' altra cui meglio si convenisse. Ep-

Digitized by Google

pure tutta la descrizione che fa Livio dell' origine di quella città fino alla stessa natura delle battaglie sono affatto discordanti con questa posizione. Nè fa d' uopo di ricorrere alle storie; basta osservare gli avanzi del monte Palatino, e si vedranno aree sacre, edicole, tempj, acquedotti, ma niuna traccia certamente di Palazzo Imperiale. Le quali contraddizioni saranno tolte, se invece si vorrà ritenere, che il Panteon fosse il vestibolo della casa Palatina, siccome lo mostra Ovidio nel cap. 4. del Lib. VI. dei Fasti, collocando l' atrio del tempio di Vesta dove era prima la reggia di Numa, e dando a questo atrio le proporzioni che si riscontrano precisamente nel Panteon; e siccome si desume da molti passi di Livio. Che se si voglia, com' è ragionevole, rintracciar l' origine di Roma in qualche colle, si osservi che lo spazio ove trovasi il Panteon è bensì la parte meno montuosa, ma anche là vi sono colli, e fra gli altri il monte Citorio a tramontana della Rotonda, ed il monte Giordano a mezzogiorno; le quali eminenze, benchè piccole, portano pure il nome di monti, e lo avranno portato certamente anche per l' addietro; e se non si possono ravvisare gli altri bisogna avvertire che il secolo di Roma andò soggetto a grandissime alterazioni, come osserva Frontino fino dai tempi suoi. Per avvalorare poi questa opinione si ricordi che Livio nel libro secondo delle Istorie dice: *il campo dei Tarquinj posto fra la città ed il Tevere fu consacrato a Marte, e perciò venne poscia detto Campo Marzio*; indi soggiunge che l' isola Tiberina si andò formando colla paglia che da questo campo si gettava nel Tevere, e che trasportata dalla corrente si andava aggrumolando con terra in quella situazione. Ora se il campo Marzio dovesse stare fra il Tevere ed il preteso monte Palatino, lo strame gittato da quel campo nel fiume avrebbe dovuto andare a ritroso della corrente per formare l' isola Tiberina; non così se si stabilisce che il Palazio stesse dove ora è il Panteon. Finalmente che in questa parte avesse origine la città, lo conferma Varrone, il quale dice: *qui dove ora è Roma è il luogo più basso e l' infimo dei sette colli.* Di più lo stesso autore osservando che *amnis* proviene da *ambitus*, cioè che circonda, soggiunge *siccome il Tevere che cinge il campo Marzio e la città*;

Digitized by Google

ma questa città originaria, detta *urbs*, non poteva essere cinta dal Tevere se stava ove si vuole ora il monte Palatino, bensì qnando la si collochi dove ora sta la Rotonda. Ed anche Frontino parlando degli acquedotti avvalora questa opinione.

Non è nuova cosa poi in Roma il vedere un monumento in situazione affatto diversa da quella che doveva avere originariamente, e per essere state rivolte le strade altrove, come osserva il Gamucci, e per essersi riedificati in altra parte i monumenti stessi. Ed i bassi rilievi e le statue, che secondo gli storici dovrebbero trovarsi in un determinato luogo, essendo stati dall' ignoranza trasportate ad abbellire altri edifizj, sono causa degl' inganni in cui cadono i posteri. Lo stesso dicasi delle iscrizioni. La confusione inoltre delle antichità romane è di remota origine; ed anche qualche secolo fa si dubitava, se i colli di Roma avessero sempre avuto il nome che portano presentemente, come si ha da un passo creduto di Servio e riportato dal Donato nell' opera *Roma antica e moderna*, il quale suona così: „ Vi sono sopra di ciò molti dubbj; alcuni dicono che Romolo avesse „ racchiuse sette piccole collinette, le quali si chiamavano „ con altri nomi. Altri vogliono che racchiudesse quei sette „ che oggi si chiamano Palatino, Quirinale, Aventino, Celio, „ Viminale, Equilino, e Gianicolare. Altri pur vogliono che „ anche questi fossero diversamente nominati ".

Con questo modo di vedere va poi il Riva spiegando molti passi storici, che prima inducevano confusione.

Ma tornando noi a parlare delle terme, si osservi non potersi da alcuno far fede che il Palladio supponesse siccome destinati a quest' uso gli edifizj da lui disegnati; anzi lo scopritore dei medesimi facendoli di pubblica ragione li denomina „ Fabbriche antiche disegnate da Andrea Palladio " in consonanza alla menzione che fa questo insigne architetto negli altri suoi scritti di un' opera concernente gli antichi romani edifizj. E si avverta altresì che gli antichi storici ed architetti pochissimo avevano parlato sulle terme tanto celebrate dappoi; ciò che a dir vero deve recare singolar meraviglia. Ma non è possibile, dice il Riva nella sua opera sui cavedj, che gli storici abbiano tacciuto sopra quello che

Digitized by Google

più doveano esaltare, nè che i monumenti rimastici discordino totalmente dalle descrizioni vitruviane. D' altronde, ben esaminando le piante degli edifizj conservateci dal Palladio, e specialmente quella delle così dette terme di Agrippa, non mostrano certamente di avere in origine appartenuto a terme, ma bensì a magnifici palagi, e probabilmente a quelli che Plinio collocò fra i miracoli di Roma, e dei quali dovevano al certo restarci maggiori avanzi, che non ci potevano lasciare le terme. Ma noi vediamo con piacere che il nostro modo di pensare si accorda con quello del Riva; giacchè sempre, anche in questi nostri lavori vitruviani, abbiamo declamato contro quelli che pospongono i fatti alle autorità, e che credono più alle osservazioni di un qualche antiquario che ai loro occhi proprj. Diffatti dice questo Vicentino, che „ il giudicare delle antiche fabbriche colla sola „ scorta degli storici è un modo assai debole e fallace, e ne „ fa prova l' incredibile varietà d' opinioni che regnano fra „ i dotti: il principal mezzo e più sicuro è quello di cono„ scer bene la loro forma, conciossiachè per questa noi non „ possiamo confondere un teatro con un foro, o una basili„ ca con un tempio; nè per sapere di tali opere fa bisogno „ d' interrogar lapidi o medaglie; ma son l' opere medesime „ che ci dicono già quel che sono. Tostochè adunque noi „ ci accorgiamo per le forme di questa fabbrica aver essa il „ carattere d' un edifizio per uso di abitazione, e non già „ per bagni, noi dobbiamo lasciar da banda tutte le altre „ autorità, che per lo più sono assai incerte, e attenerci a „ quel giudizio che la sua forma ci suggerisce di dover pre„ ferire ".

Noi pure non possiamo persuaderci che le piante lasciateci da Palladio fossero di edifizj costrutti ad uso di terme. Si osservino pur tutte da quelle di Agrippa fino a quelle di Costantino, e si riscontrerà la niuna uniformità fra di loro. Ora come si può ritenere che dovendo tutte servire allo stesso uso, fossero poi tanto diverse nella loro costruzione? Potevano bensì variare nell' ampiezza e nel perimetro, ma non mai nella forma e disposizione delle parti. Il Sisto, l' Apoditerio, l' Efebeo, il Frigidario, il Laconico, ecc. dovevano essere sempre luoghi conformati ad una stessa maniera, o con

Digitized by Google

piccolissime diversità. Se noi esaminiamo tutti gli altri edifizj pubblici vi troviamo senza dubbio una tale corrispondenza da non potersi confondere una specie con l'altra; benchè vi fosse molto minore necessità di conservare questa corrispondenza nei fori, nelle basiliche ecc. di quello che nei bagni, ove ciascuna parte doveva avere un uso determinato. Inoltre dalle descrizioni dei bagni non abbiamo che un solo Laconico, che un solo Tepidario ecc., ed invece nelle piante che si vollero adattare ad uso di terme sí riscontrano queste parti doppie, e talvolta anche triple. E che si dirà esaminando le terme di Antonino, ove da un lato di quell' immenso edifizio si stabiliscono le situazioni per fare riscaldar l'acqua, e dal lato opposto le celle dove si bagnavano, e nel centro poi i bagni caldi, i laconici ecc., e questi ultimi luoghi tutti aperti come in quelle di Agrippa e nelle altre?

Questi cenni li crediamo bastanti a provare la vera natura di quegli edifizj, e perciò non andremo qui ripetendo gli argomenti, che il Riva accampa nella sua opera sui cavedj, per provare che gli ultimi disegni di Palladio non presentano bagni, ma bensì abitazioni.

Che poi la comune opinione abbia un fondamento di verità, non può negarsi, stante che in questi edifizj vi potevano essere alcuni locali destinati pei bagni anche a pubblico benefizio; e ciò si rende manifesto esaminando le suddette terme di Antonino, in cui da due lati opposti vedesi appunto un gran numero di stanze, le quali non potevano servir ad altro che ad uso di terme o bagni. Ed è probabile che tutti gl' Imperatori, volendo dimostrare al popolo la loro generosità, abbiano intorno alle reggie fatti erigere pubblici bagni ed altre fabbriche per pubblici esercizj. Siccome poi gli atrj, i vestiboli, i peristilj erano tali, ove poteva entrarvi ognuno liberamente; così il popolo dopo uscito dal bagno, o dopo aver assistito agli esercizj ginnastici, poteva passeggiare e conversare in queste parti del palazzo. La qual cosa avrà continuato senza dubbio anche dopo la caduta degli Imperatori; e perciò essendosi allora quegli edifizj ridotti a servir solo per bagni, si diede il nome di terme a tutta la fabbrica, senza badare alla destinazione che aveva in origine. Così si può giustificare la comune tradizione, la quale per

Digitized by Google

taluno tiene luogo di valida prova, ma che non sempre è sicura, benchè abbia qualche fondamento di verità svisata però in mille guise.

Ma comunque ciò sia, avendo esposto la nostra opinione, offriamo nella suddetta Tav. X. la icnografia di uno fra questi edifizj, il quale si chiama tuttora le Terme di Agrippa, adattandovi la disposizione assunta dal Cameron, affinchè si conosca come la pensarono fino ad oggi i descrittori; e vi aggiungeremo la spiegazione dei nomi che furono dati alle varie parti, perchè si osservino le contraddizioni che regnano fra i nomi stessi e la forma di ciò che rappresentano.

Cominciando dalla storia ripeteremo un passo che si legge nel Lib. XLIII. di Dione, e che viene riportato dal Bertotti nell' operetta succitata. ,, Agrippa, dic' egli, quell' uomo ,, d' ingegno così distinto, e nato a grandi imprese, che ha ,, riscosso da tutti gli Storici gli elogi più luminosi, che tut- ,, to prestossi alla gloria d' Augusto, e nel governo del gran- ,, de impero durante la pace, e nel facilitargli tante segnala- ,, te vittorie, ebbe il merito di accrescere il materiale splen- ,, dore di Roma, facendo ergere con sorprendente magnifi- ,, cenza i bagni superbi che portavano il di lui nome, dei ,, quali morendo fece dono al popolo romano. "

Ognuno che parlò delle terme di Agrippa si trattenne a lungo sulla Rotonda, detta il Panteon, ch' è unita alle medesime. Noi già dicemmo che deve considerarsi siccome il vestibolo della casa Palatina, considerando quell'edifizio non destinato ad uso di bagni, ma bensì ad uso di palazzo reale. Ma, quantunque siamo persuasi che questa fosse la sua vera destinazione, riporteremo i pensamenti dei principali autori che ne parlarono; e perciò ci atterremo a quanto espose il Bertotti su questo proposito. Palladio lo crede un tempio eretto al tempo della Repubblica, ed ornato poscia da Agrippa col portico che tuttora sussiste. Questo grande maestro era altresì persuaso che antica e ad uso di tempio fosse pure la cappella di mezzo dicendo: *è opinione di molti che la cappella di mezzo, ch' è rincontro all' entrata, non sia antica, perchè l' arco di essa viene a rompere alcune colonne del secondo ordine . . . . Ma perchè io veggo ch' ella benissimo accompagna con tutto il resto dell' o-*

Digitized by Google

pera, e che ha tutti i suoi membri benissimo lavorati, tengo per fermo, ch' ella fosse fatta al tempo che fu fatto anco il resto di questo edifizio. Al che soggiunge il Bertotti che l' accompagnarsi della Cappella col rimanente dell' opera non è prova che abbia ad essere antica, quando si ha l' imperdonabile errore che il suo arco taglia le colonne del secondo ordine.

Il Cameron inclina a credere che il Panteon fosse un' vestibolo, poichè non si sa, dic' egli, se Agrippa abbia fabbricato il Panteon o se lo abbia solamente riparato ed abbellito, essendo certo che vi aggiunse il portico, e che questo magnifico edifizio serviva come di vestibolo a questi bagni. Indi cita un passo di un' opera del padre Lazzari che suona così. Ma dirà taluno: che stimavano dunque che fosse se non era tempio? Quel che ne stimassero a me non monta niente: purchè tempio non lo credessero, lo abbiano avuto in conto di pubblica fabbrica, di memoria di sepolcro, di qualunque altro edifizio: a me non importa. Che se pure volete ch' io vi dica cosa, la quale è stata da me trovata come dettata anticamente da Scrittore nostro toscano, ed io dirolla: sebbene a certi contrassegni giudico essere questa scrittura come di tempi più antichi, fatta di moderna mano per istruire con maggiore autorità un forestiere delle cose di più rinomanza di Roma. In questa della fabbrica nostra così si dice: „ Quindi tu verrai al Panteon *Marci Agrippae*, ch' è „ antica cosa, e delli maggiori edifizj di questa Roma, e „ niuno ve ne ha così, come questo intero. E nota, che fue „ anticamente Bagno, e vicino al muro a mano diritta pas„ sava uno grande canale di acque per servigio del lavarsi. „ Ma il buon *Marcus* alcun poco mutollo, e pose a quello „ innanzi lo bello portico, il quale ora si vede, e lo com„ prese dentro lo cerchio delle Terme sue. Questo fu esem„ pio di tutte le fabbriche che vedrai a questa somiglianti „ nelli Bagni del fiero Diocleziano, e di Antonio il pietoso „ . . . . E ti avverrai in persona, la quale t' insegnerà il con„ trario di questo: non lo credere, perchè sarà di quelli, i „ quali ad ogni edifizio rotondo pongono nome di Tempio; „ la quale voce passata al popolo, si furono molti inganna„ ti; come quei che dissero Tempio di Nettuno a Tivoli

„ nella Villa *Adriana*, e fue Bagno; e di *Pantheum Minerva* „ *Medica* feciono lo stesso; e questo pure si fu Bagno; e rimangono ora nel muro i canali. E però io dico anche, che „ *Pantheum Agrippae* fue Bagno piuvico, ricco ed adorno di „ belle nicchie, siccome di Sale di *Palatium Caesarum* . . .".

Finalmente il succitato Cameron invita a riflettere che i bagni più considerabili, come quelli di Caracalla, di Docleziano, di Costantino, aveano una stanza che per situazione e per forma corrispondeva esattamente al Panteon. Dove anzichè citare la forma di quella nelle terme Diocleziane, ch'è allungata anzichè circolare, poteva citare quella delle Antonine.

A tutto ciò soggiunge il Bertotti essere cosa ben difficile provare che il Panteon fosse vestibolo di quelle terme, bastando a rendere ragionevole una tale difficoltà il riflettere alla situazione, in cui unicamente potevasi aprire un foro, pel quale esso vestibolo portasse ai luoghi interni; la qual apertura doveva corrispondere alla porta d' ingresso e perciò condurre nel luogo segnato *B* (Tav. X), cioè dove si bagnavano gli atleti: inconvenienza massima che non si può supporre in un' opera, che unita alla mole sorprendente mostra una particolare eleganza nella struttura e nella distribuzione delle sue parti. Ma se non si vorrà considerare quell' edifizio eretto ad uso di terme, non vi sarà questa inconvenienza, e si troverà che quei luoghi rotondi, od allungati che fossero, servivano appunto di vestiboli ai palazzi dei re con singolare magnificenza.

Esaminiamo ora l' area di questa grandiosa fabbrica, e la regolare distribuzione delle sue parti, servendoci delle denominazioni stabilite da quelli che lo considerano ad uso di terme. In un edifizio di tanta estensione trovansi il vestibolo, le gallerie, i peristili, l e essedre, i sisti, la lizza, le biblioteche, e le stanze per conversazioni, oltre alle numerosissime parti minori; e tutte simmetrizzate con belle proporzioni. Univano gli antichi in questi luoghi l'esercizio delle filosofiche discipline, della ginnastica medicinale ed atletica, coi più voluttuosi divertimenti. Ma, come già osservammo, la conformazione delle parti di tali edifizj non corrisponde alle denominazioni che loro si diedero posteriormente; per cui si con-

Digitized by Google

chiuse che non fossero bagni, ma reggie. Si osservi però la suddetta Tav. X. e si confronti quella ionografia colle seguenti spiegazioni.

A. Panteon. Rotonda che serviva di vestibolo a tutto l'edifizio. Chi lo vuole un tempio lo dice l' unico di buona architettura romana che in Roma siasi conservato intero; ma non intatto. Dice il Milizia che vi vorrebbe un volume per descrivere le sue bellezze.

B. Luogo ove si bagnavano gli atleti.

C. Apoditerio. Questa voce deriva dal verbo greco che significa spogliare, ed indicava nelle terme quel luogo, in cui si spogliava chiunque volesse esercitarsi nella ginnastica, o mettersi nel bagno. Qui stava un uomo detto Capsario, il quale aveva cura delle vestimenta che colà si depositavano.

D. Sisto. Presso i Greci significava un luogo coperto, e presso i Romani uno scoperto, ove si facevano alcuni esercizj ginnastici.

EE. Stanze degli atleti.

FF. Stanze ove si conversava.

GG. Gallerie ad uso di quelli che si esercitavano nel sisto.

HH. Peristili.

II. Efebeo, o Sferisterio. L' Efebeo era un luogo pei novizj della ginnastica, e venne così detto da *efebi* giovani; come pure dicevasi *efebico* quel luogo del teatro che a questi era destinato. Ma Vitruvio descrive questo luogo simile ad un' essedra quadrilunga; l' essedre erano destinate alle quistioni filosofiche; dunque è più probabile che l' efebeo fosse una scuola per fanciulli. Lo Sferisterio poi era un luogo di forma rotonda, il quale serviva per l' esercizio nella Sferistica, cioè in giuochi che si facevano con diverse specie di palle.

KK. Conisterio, ed Eleotesio. Il conisterio, come dicemmo anche nei comenti al cap. II. del Lib. V, era una stanza, nella quale tenevasi una polvere finissima con cui si aspergevano i lottatori, che altrimenti unti e sudati non avrebbero potuto afferrarsi se non con grandissima difficoltà. L' Eleotesio poi conteneva gli olj e profumi, di cui usavano alcuni prima di lottare, altri dopo, ed altri prima di entrare

Digitized by Google

nel bagno. Noi non possiamo accordare al Baldo la etimologia tedesca che dà a questa voce, quando abbiamo in greco *eleon* che significa olio: piuttosto diremmo che dovesse leggersi con qualcuno *eleoterio*.

L. Frigidario. Si definisce per una stanza, ove eravi il bagno d' acqua fredda; ovvero per un sito che serviva per rinfrescare insensibilmente coloro ch' erano passati pei bagni caldi e pei sudatorj. Questo nome poi, siccome gli altri di caldario e tepidario, indicava tanto un vase, quanto una stanza.

M. Tepidario. Alcuni vogliono che fosse una stanza per sudare, ma lo stesso nome si oppone a questa definizione. Era invece quella, che conteneva le vasche dell' acqua tepida. Nelle terme di Diocleziano sarebbe stato di una struttura magnifica, se a ciò avesse servito quel luogo, cui si volle dare un tal nome.

N. Laconico. Grandi quistioni si mossero fra gli eruditi sulla vera destinazione di questo luogo. La maggior parte però ritiene che fosse una stanza grande nella quale si entrasse a sudare; benchè il Galiani voglia che non altro fosse se non se una piccola cupoletta che copriva un buco ch'era nel pavimento della stufa; ed il Cameron supponga che i Laconici fossero nicchie per sudare collocate presso al tepidario. Galeno però, parlando del modo di usare i bagni per ragion di sanità, dice: Questi non dovranno soffermarsi nel Laconico, a simiglianza di quelli che oltre al dovere quasi si allessano. Era dunque questa una stanza, e come tale noi la riteniamo.

O. Bagno caldo. Questo dev' essere il caldario di Vitruvio. Il nome stesso ne palesa l' uso.

PP. Essedre, ovvero Exedre. Luoghi destinati alle dispute filosofiche e rettoriche: questa è la definizione più comune. Nulladimeno variamente la pensano gli scrittori di cose antiche. Deriva però dalla voce greca che significa sede, pel numero di sedie che si trovano in quel luogo.

QQ. Il Cameron costituisce questi due luoghi siccome appartamenti ad uso di quelli che avevano cura dei bagni.

RR. Tonstrine. Voce latina che si può dire barberia, cioè luogo ove si rade la barba, e si acconcia la capigliatura.

Digitized by Google

SS. Lizza. Significa lo stesso che trincea, o campo chiuso, entro al quale i cavalieri fanno le giostre.

TT. Biblioteche.

VV. Gradinate che circondavano l' edifizio.

Ciò esposto, vediamo quale sia la convenienza della maggior parte dei luoghi che costituiscono queste Terme. Da quel magnifico vestibolo, che non altro era certamente, si passava nel luogo ove si bagnavano gli atleti, da questo si dovea passare pel sito ove si depositavano le vestimenta, indi per la stanza delle dispute filosofiche, per mettere poi nelle stanze degli atleti e nell' interno dell' edifizio. Il solo annunziare questa disposizione fa vedere la massima inconvenienza architettonica. Ma che si dirà poi osservando che quelli, i quali volevano portarsi nel Laconico e nel Bagno caldo, erano costretti di passare prima pel bagno degli atleti, indi retrocedere per questo medesimo già denudati per entrare nelle stanze *N* ed *O*? Di più come potevano disputare i filosofi nell' exedre *P*, e gli atleti esercitarsi nel sisto *D*, quando piuttosto quelli che si trovavano nei luoghi *P* avrebbero dovuto riguardarsi come spettatori di ciò che in *D* si eseguiva? Come può supporsi che per andare nelle tonstrine si dovessero attraversare le stanze di conversazione e le biblioteche? A che cosa servivano i peristili *HH*? Di simili incongruenze se ne potrebbero addurre senza numero. Ma come si possono supporre in un edifizio così sontuoso, e presso una nazione, che vantò i più celebri architetti, i quali in ogni edifizio sì pubblico che privato avevano per isspeciale direttrice la Convenienza? Non si può adunque ritenere che questo edifizio, nè gli altri che si considerano della stessa specie servissero ad uso di bagni. Veggasi la Giunta I. al Lib. VI.

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ARCHITETTURA
DI VITRUVIO

TRADOTTA IN ITALIANO

DA QUIRICO VIVIANI

ILLUSTRATA CON NOTE CRITICHE

ED AMPLIATA DI AGGIUNTE

INTORNO AD OGNI GENERE DI COSTRUZIONE

ANTICA E MODERNA

CON TAVOLE IN RAME

PER OPERA DEL TRADUTTORE

E DELL' INGEGNERE ARCHITETTO

VINCENZO TUZZI

LIB. VI.

UDINE
PEI FRATELLI MATTIUZZI
1831
TIPOGRAFIA PECILE

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE

NEL VI. FASCICOLO DEL VITRUVIO



LIBRO VI.

Digitized by Google

GIUNTE AL LIBRO VI.

Digitized by Google

DELL'

ARCHITETTURA

DI

M. VITRUVIO POLLIONE

LIBRO VI.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELL'

ARCHITETTURA

DI

M. VITRUVIO POLLIONE

LIBRO VI.

PREFAZIONE

1. È voce, che Aristippo (1), filosofo socratico, gettato dal naufragio sul lido de' Rodiensi, osservando delineate alcune figure geometriche, abbia esclamato verso i compagni: speriamo bene: io veggo vestigj di uomini: e tosto si avviò alla città di Rodi; e giunto diritto al ginnasio, ivi disputando di filosofia fu regalato di tanti doni, che non solamente abbigliò sè medesimo; ma pur a quelli ch' eran con esso apprestò l' occorrente vitto e vestito. Volendo poi ritornare i suoi com-

(1) Laerzio nella vita di Aristippo non fa menzione di questa avventura. Bensì Platone dice, che Acrone avendo trovato Aristippo dopo il naufragio coperto da vestimenta abbiette, gli diè lode, perchè era di tanta scienza insignito da saper usare egualmente delle cose grandi e delle piccole.

Digitized by Google

pagni alla patria, e domandandogli quali notizie ei voleva che recassero a casa sua, ordinò loro di dire che ai figliuoli è necessario apparecchiare quelle suppellettili e quei viatici, che possano con essi nuotar nel naufragio; essendo veraci presidj della vita sol quelli, cui nè iniquo tempestar di fortuna, nè mutazione di cose pubbliche, nè devastazione di guerra può nuocere.

2. Parimente Teofrasto rinforzando quella sentenza, ed esortando ad esser dotti anzichè a confidar nel denaro, stabilisce: il dotto fra tutti non esser mai solo peregrino in luoghi stranieri, nè, perduti i famigliari e i parenti, scarseggiare d'amici; ma in ogni città essere cittadino, e imperturbato poter disprezzare i casi difficili della fortuna. Ma colui, che non delle dottrine, ma dei presidj di altra felicità si credesse fortificato, per vie sdrucciolevoli trascorrendo, si agiterà in una vita mal sicura ed inferma. Ed Epicuro similmente dice: poco conceder fortuna ai sapienti; ma il massimo e necessario essere il governarsi coi consigli dell'animo e della mente.

3. Questa verità fu attestata da molti altri filosofi: inoltre i poeti, che scrissero le antiche commedie, proclamarono in versi sulla scena le stesse sentenze, come Eucrate, Chionide, Aristofane, e fra questi massimamente Alessi, il qual disse per ciò doversi lodar gli Ateniesi, perchè mentre le leggi di tutti i Greci obbligano i figli ad alimentare i padri, quelle degli Ateniesi non

Digitized by Google

tutti, ma sol quelli (1) che dai padri furono nelle arti istruiti. Perchè tutti i beni dati dalla fortuna, da lei facilmente son tolti; ma le discipline congiunte agli animi non mancano in alcun tempo, ma durano stabilmente fino al termine della vita.

4. Io pertanto rendo grandissime ed infinite grazie ai miei genitori, che approvando le leggi degli Ateniesi ebbero cura che fossi erudito in un' arte, e in quella, che non può essere stimata senza la letteratura, e senza la cognizione enciclopedica di ogni dottrina. Avendo io dunque per cura de' genitori e per la scuola dei precetti ampliata la copia delle cognizioni; dilettandomi di cose filologiche e filotecniche, e di scritture di commentarj, mi feci nell' animo quei possedimenti, di cui la somma dei frutti è questa: niuna necessità di avere di più, ed essere una proprietà massima di ricchezze, niente desiderare.

5. Ma forse alcuni giudicando ciò leggerezza, stimano solamente sapienti esser coloro che abbondano d' oro. Onde la maggior parte aspirando a tale proposto, guidati dal proprio orgoglio conseguirono con le ricchezze anco la fama. Io poi,

(1) Solone sancì questa legge che un figlio non fosse tenuto a somministrare i necessarj sussidj al suo genitore, quando questi non gli avesse fatta apprendere una qualche arte. Ciò si legge in Plutarco nella vita di quel legislatore. Ma allora tutti i padri potevano ciò fare, perchè il legislatore era il vero padre di tutto il popolo, e le sue leggi tendevano alla felicità della patria, anzichè a convalidare il suo illimitato potere.

Digitized by Google

o Cesare, non mi curai di accumular denaro coll'arte, ma ho stabilito doversi piuttosto la povertà col buon nome, di quello che l'abbondanza seguitar coll'infamia. Perciò io ho acquistato poca celebrità: tuttavia spero che dalla pubblicazione di questi volumi sarò noto anco ai posteri.

6. Nè dee recar meraviglia, che io sia a molti ora ignoto. Gli altri architetti pregano e brogliano per fabbricare: a me fu da' precettori insegnato, bisognare esser pregato, non pregare per intraprendere un'opera; perchè i buoni arrossiscono per vergogna nel chiedere cosa che sia sospettosa: che presso chi dà il benefizio, non presso il ricevente, si briga (1). E che altro si penserà che sospetti chiunque è sollecitato ad ordinar di spendere il suo patrimonio a quel tale che gli domanda la grazia, se non che costui intenda a far questo per civanzarsi e rubare? Perciò i

(1) Vitruvio benchè abbia vissuto nei tempi, in cui il vizio già dominava anche nella sua patria, aveva certamente un animo degno di Roma virtuosa. Che se talvolta giunge fino all'adulazione verso di Augusto, bisogna ricordarsi ch'egli era un vecchio ingegnere militare, il quale era legato a quell'imperatore dagli ottenuti benefizj. La corrente trascina ad uno stesso modo quanto le si para dinanzi; nulladimeno quell'oro che deposita dopo lungo corso nella belletta, se può discoprire una piccola parte della sua superficie, si manifesta pel più nobile di tutti i metalli. E quanti anche al dì d'oggi non sono costretti a lodare gli stessi loro oppressori, perchè lor non si neghi quel tozzo di pane, che solo possono distribuire ai teneri figli? È vero che la vera virtù è sempre bella; ma è altresì vero che non va quasi mai scompagnata dalla umana fragilità, e perchè ciò avvenga dev'essere concitata da imperiose circostanze.

Digitized by Google

maggiori ordinavano le opere agli architetti, che primieramente fossero di onorate famiglie, poscia ricercavano se fossero onestamente educati; giudicando che si dovessero adoperare i modesti, non i presuntuosi e sfacciati (1). Ed i medesimi artefici non istruivano se non i proprj figliuoli o congiunti, e li facevano buoni uomini, affinchè ad occhi chiusi si commettesse alla loro fede per cose di tanta spesa il denaro.

7. Ma quando considero gl'imperiti e gl'ignoranti millantarsi di professare così grand'arte, e tali che non solo non sanno un principio d'architettura, ma neppure di fabbrica, debbo altamente lodare que' padri di famiglia, che confermati nella fiducia della letteratura, edificando da per sè stessi stimano, che, dovendo far lavorare gl'ignoranti, sia più conveniente lo spendere i denari piuttosto a propria che ad altrui voglia. Onde non v'è chi si prenda la briga di fare in casa verun' altr' arte come di calzolajo o follone, od altre più facili, ma solamente l'architettura; talchè coloro che la professano, non per arte vera, ma falsamente son chiamati architetti. Per tutte queste ragioni ho reputato di scrivere dili-

(1) Il testo *audaciae protervitatis*. La protervia è un'indole superba dell'animo, per cui si disprezzano, e si deprimono i meriti altrui: a questa è sempre compagna l'audacia. Essa poi innalza bene spesso quelli che ne sono immeritevoli, perchè, sia debolezza, od inerzia dell'umana natura, si presta più facilmente orecchio a ciò che diminuisce l'altrui merito, di quello che a ciò che lo esalta. *Stratica*.

Digitized by Google

gentissimamente l' opera e le regole dell' architettura, opinando non dover essere questo dono discaro a nessuna nazione. Poichè dunque nel quinto libro ho trattato della convenienza degli edifizj comuni, in questo spiegherò le regole e le misure delle simmetrie dei privati.

Digitized by Google

CAPO I.

Delle diverse qualità di regioni, e de' varj aspetti del cielo, giusta i quali disporre si devono gli edifizj.

8. Gli edifizj saranno bene disposti, se si osserverà principalmente in quali regioni (1) e in quali climi debbano costituirsi. Perchè altrimenti in Egitto, altrimenti in Ispagna, non allo stesso modo nel Ponto, diversamente in Roma, e così secondo le altre proprietà delle terre e delle regioni sembrano doversi stabilire i generi degli edifizj: stantechè una parte della terra è ristretta sotto il corso del sole (2), un' altra è distante da esso, ed un' altra è temperata nel mezzo. Adunque, siccome la costituzione del mondo verso la superficie della terra, per l' inclinazione (3) del

(1) Questo precetto, dice lo Stratico, benchè sia tanto ovvio, non sarà mai abbastanza inculcato. Gli architetti non possono sempre imitare il bello. I magnifici edifizj dell' Italia non si potranno mai innalzare nei paesi settentrionali senza commettere un grave errore. Prima d' ogni altra cosa si deve esaminare la natura dei paesi, i costumi, le consuetudini, e dietro queste nozioni conformare gli edifizj. Anzi, prescindendo dalle forme necessarie alla comodità, la stessa bellezza vi perde moltissimo. Per gustare la bellezza naturale ci vuole un forte sentire, e per gustare l' artificiale bisogna aggiungervi un occhio molto esercitato.

(2) Vuole qui il nostro autore indicare le zone torrida, temperate, e glaciali, in cui la terra viene divisa dai geografi, e alle quali deve il saggio architetto conformare i suoi edifizj.

(3) Questa espressione corrisponde all' altra *obbliquità della sfera*, ed anche *elevatezza di polo*, la quale varia,

Digitized by Google

circolo signifero (1), e del corso del sole, naturalmente in dispari qualità trovasi collocata; allo stesso modo anco secondo le proprietà delle regioni e le varietà del cielo, par che si debbano dirigere le disposizioni degli edifizj.

9. Sotto il settentrione (2) si facciano edifizj

---

come ognuno sa, per gli abitanti terrestri dall'equatore al polo. Di tutte queste cose Vitruvio parla diffusamente al Lib. IX, ove noi apporteremo alle teorie di quel classico quelle modificazioni che furono introdotte dai progressi della scienza.

(1) Qui si tradusse letteralmente per usare in aggettivo italiano la voce *signifera*. Altri tradussero *zodiaco* ed *ecclitica*. Deesi però avvertire che noi traduciamo Vitruvio; e quindi con quelle parole che rappresentano le imperfezioni che al suo tempo vi erano nella scienza astronomica. Senza questo metodo non si potrebbe nè indicare l'andamento progressivo delle arti e delle scienze, nè stabilire la differenza, in cui si trovarono nelle varie epoche della civiltà umana.

(2) Le stesse osservazioni, che fa Vitruvio sulla varia natura dell' uomo proveniente dalla varietà del clima, furono ripetute da molti scrittori così antichi come moderni. Galeno nel Lib. II. dei temperamenti, e nel commentario al libro della salutare dieta, Tacito nel libro dei Germani, Plinio nel Lib. II. c. 78, Giovenale nelle satire, Lucano nel Lib. I, Strabone nel VII, Erodiano nel IV, Claudiano, Corrado Celto, ed altri si accordano nello stesso sentimento. Ippocrate nel libro dell'aria, dei luoghi e delle acque, cercando di spiegare le cose medicamente e politicamente, conchiude che per una gran parte le forme ed i costumi degli uomini si veggono secondare la natura del paese. Bodino tratta diffusamente questo argomento, e stabilisce che le politiche istituzioni devono conformarsi alla fisica costituzione, altrimente non possono dirsi durevoli. Tuttavolta noi sappiamo che nella nostra Italia lungamente durarono e liberissime repubbliche, e floridissime aristocrazie e durissime tirannidi. Che se, non alla durazione degli statuti, ma alla felicità dei popoli si voglia por mente, allora si dovremo stabilire con Montesquieu, che delle leggi primo fondamento esser debba la natura del clima e la fisica costituzione del paese che da quelle dev' essere governato. Essendo ragionevole, che maggiori concessioni di libertà si vogliono colà,

Digitized by Google

testugginati, assai ristretti e niente aperti, e rivolti alle parti calde. All' incontro nelle meridiane regioni sotto la sfera del sole, per essere investiti dal calore, debbono farsi più aperti, e rivolti a settentrione o ad aquilone: e così ove offende natura, dee ripararsi con l'arte. Parimente nelle altre regioni si trovino alla stessa maniera que' temperamenti, che si confacciano a quella inclinazione di cielo, in cui è collocato il clima.

10. E questo si può considerare e desumere sì dalla natura delle cose, come dai membri e dalla corporatura delle genti: perchè in que' luoghi, ne' quali il sole mediocremente spande le vampe, in quelli conserva i corpi temperati; dove correndo da vicino abbrucia, toglie col calore la temperatura umorosa: all' incontro nelle regioni refrigerate, perchè sono distanti dal mezzogiorno, non si esaurisce l'umido dai calori, ma dal cielo, l'aere rugiadoso infondendo l' umore, rende le corporature più vaste, e i suoni della voce più gravi. E appunto sotto il settentrione si nutriscono genti di smisurate stature, di color biancastro, di ritti e rossigni capelli, di occhi azzurri, di molto sangue; perchè dalla pienezza dell' umore e dalle refrigerazioni del cielo sono così conformati. Ma quelli che sono prossimi all' asse meridiona-

dove gli animi sono eccitati dalla serenità del cielo, e che maggiormente la somma degli affari si concentri in un solo quando i più sono per la natura del clima resi torpidi ed indolenti, e quindi più inclinati alla cieca obbedienza di quello che a costituire una parte del dominio.

Digitized by Google

le (1) e sottoposti al corso del sole, per la forza dell' ardor solare divengono di più breve statura, di bruno colore, di capelli crespi, di gambe sottili (2), di poco sangue. E appunto per la scarsezza del sangue sono più timidi nel resistere al ferro; ma soffrono senza timore gli ardori e le febbri, per essere le loro membra dal calore nutrite. Perciò i corpi che nascono sotto il settentrione si rendono dalla febbre deboli e pusillanimi (3); ma per l' abbondanza del sangue imperterriti resistono al ferro.

11. Parimente il suono della voce (4) nei di-

---

(1) Il latino *ad axem meridianum.* Si dovrebbe tradurre *equatore*; ma si torna a ripetere, che il testo dee trasportarsi in italiano con quella stessa frase astronomica che si usava al tempo dell' autore.

(2) Il latino ha *cruribus invalidis.* Il Pontedera vuole che si scriva coi codici antichi *cruribus validis*, asserendo che gli Etiopi sono nel corso agilissimi. Ci sembra che traducendo *sottili* si corrisponda all' una e all' altra delle lezioni, perchè la parola corrisponde a *invalidis*, in quanto che non sono.

(3) L' Orsini traduce *più umidi*, come se l' originale dovesse dire *umidiora.* Nè il Poleni, nè il Pontedera, nè lo Stratico non segnano qui alcuna variante, e leggono *timidiora.*

(4) Dietro le parole di Vitruvio sembra che si possa esporre il suo sentimento nel modo seguente. La parte inferiore del mondo viene divisa dalla superiore mediante il circolo detto orizzonte. Ciò posto, se supponiamo con Vitruvio che dal margine della regione settentrionale, per esempio da *H*, (Tav. VI. fig. 3.) sia tirata una linea a quello dell' asse del meridiano, cioè fino ad *M*, e da questo un' altra linea obbliqua fino all' altezza del cardine superiore posto dietro le stelle del settentrione (cioè al polo che supporremo in P), da ciò chiaramente intenderemo che il mondo ha la figura di un triangolo, a guisa dell' istromento chiamato dai Greci *sambuca.* Per lo che le corde più lunghe da *M* ad *H* daranno i suoni più gravi, e più acuti quelle in direzione contraria da *H* ad *M.* Forse Vitruvio con questa immagine

Digitized by Google

versi generi delle nazioni ha varie e dissimili qualità; e ciò perchè il limite dell' oriente e dell' occidente, su cui la terra si libra (1), e da cui si divide la parte superiore del mondo dalla inferiore, sembra che costituisca un circolo naturalmente livellato (2), che dai matematici è chiamato orizzonte. Avendo adunque ciò per concesso, immaginiamo con la nostra mente (3), che dal margine della regione settentrionale sia tirata una linea a quello dell' asse meridiano, e da questo un' altra linea obbliqua fino all' altezza del cardine superiore posto dietro le stelle del settentrione, e da ciò chiaramente intenderemo che nel mondo si formerà la figura di un triangolo a guisa dell' istromento, chiamato dai Greci *sambuca*. Onde le nazioni che stanno nello spazio prossimo al car-

---

pensa che si possa render ragione del vario tuono di voce che hanno gli uomini secondo che abitano più vicini o più lontani dal polo, onde conchiude tutto il concepimento del mondo, attesa la detta inclinazione, per la temperatura del sole essere ad armonia consonantissimamente composto. Nel che però bisogna avvertire ch' egli si servì delle nozioni dei tempi suoi, cioè che gli estremi margini del mondo venissero determinati dall' orizzonte e che l' inclinazione dello zodiaco rispetto alla terra fosse costante. Così lo Stratico. Altri presentano questa figura nel modo seguente. Sia A (Tav. VI. fig. 4.) il centro del mondo, *b*B l' orizzonte, *C* il polo. Quei popoli che hanno l' elevatezza di polo eguale a B1 hanno la voce che corrisponde alla canna *ee*, quelli la cui elevazione è B2 hanno la voce della canna *ff*, e così di seguito.

(1) Galiani. *Si equilibra*. Barbaro *intorno al livello della terra*.

(2) Galiani. *Un cerchio a livello*. Barbaro *il suo giro per modo naturale librato e ponderato*.

(3) Galiani. *Ciò posto, e tenendolo bene a memoria*. Bar-

Digitized by Google

dine inferiore sulla linea dell' asse (1) nei confini meridionali, per la breve elevatezza del cielo danno un suono di voce sottile, acutissimo, a somiglianza della corda dell' istromento quando è più prossima all' angolo. A seconda di ciò, le altre nazioni poste nel mezzo della Grecia fanno le scale de' suoni più gravi (2). E così dal mezzo vie via crescendo fino all' estremo settentrione, a proporzione dell' altezza del cielo le spirazioni (3) delle genti dalla natura delle cose si esprimono con suoni sempre più gravi. Da ciò si vede tutto il concepimento del mondo, attesa la detta inclinazione, per la temperatura del sole essere ad armonia consonantissimamente composto. Adunque le nazioni poste fra il cardine dell' asse meridiano e quello del settentrionale (come nel diagramma musico) nel parlare rendono un suono mezzano di voce: e quelle nazioni che progrediscono verso settentrione, per la maggior distanza dal cielo, hanno le spirazioni della voce a cagion dell' umore (4) più lente, e sono costrette dalla

---

baro. *Et però, perchè questo abbiamo, tenendo nella mente nostra il centro* ecc.

(1) Galiani traduce *sotto l' equatore*. Barbaro *dalla linea dell' asse.*

(2) Il Barbaro spiega *fanno le ascese dei suoni più rimesse.*

(3) Il latino *spiritus*. L' Orsini, e il Galiani tradussero *voci* È troppo indeterminato: i gradi della maggiore o minore forza o debolezza, acutezza o rotondità della voce si esprimono veracemente colla varietà delle *spirazioni* stando al sen[illegible] proprio della parola. Il Barbaro ha *spiriti.*

(4) [illegible] Galiani. *Hanno nella voce ch' è pregna d' umido*

natura ad esprimere un tuono più grave a guisa dell' ipate e del proslambanomeno: per la stessa ragione le genti che progrediscono al mezzogiorno, mandano la voce sottile e acutissima della paranete.

12. Che poi sia vero, nei luoghi di natura umida farsi le voci più gravi, e nei calorosi più acute, lo si vede dalla seguente esperienza. Si prendano due calici cotti egualmente in una fornace: di pari peso: che percossi rendano lo stesso suono: uno di questi si ponga nell' acqua: poscia si cavi, ed ambidue si percuotano. Ciò fatto, vi sarà grande differenza di suono fra loro; nè più potranno essere d' egual peso. Parimente i corpi degli uomini concepiti con uno stesso genere di figura, e in una medesima congiunzione (1) di mondo, altri per l' ardore della plaga col movimento dell' aria (2) esprimono una spirazione acuta, altri per l' abbondanza dell' umido effondono (3) qualità di suoni gravissime.

13. Così per la sottigliezza dell'aere, e per l'acutezza dell' ardore le nazioni meridionali (4) più

---

naturalmente i tuoni più gravi. Il Barbaro. *Gli spiriti della voce ripieni d' umore.*

(1) Galiani *sotto uno stesso cielo.* Barbaro *in una congiunzione del mondo.*

(2) Stiamo con un codice poleniano, che in vece di *tactu* legge *actu.*

(3) Perchè non usare *effondere* se si usa *effusione?*

(4) Molti convengono in queste diversità fisiche e morali che si osservano fra gli abitanti sotto le varie latitudini geografiche. Altri però sostengono che all' educazione ed alle pubbliche istituzioni molto si deve attribuire, anzi che que-

Digitized by Google

prontamente e più agilmente si muovono all'invenzion dei consigli (1). Ma le genti del settentrione investite dalla crassezza del cielo (2), avendo per la resistenza dell' aere l' umore agghiacciato, riescono di stupida mente. E che ciò sia, lo si vede dai serpenti, i quali, quando il caldo dissipa in essi la frigidità dell' umore, fierissimamente si muovono: ma nei tempi brumali e di fitto inverno (3) per la mutazione del cielo agghiacciandosi, se ne stanno immobili e stupidi: così non è da maravigliarsi, se l' aere caldo fa le menti degli uomini più acute, e il freddo al contrario più tarde. Essendo poi le nazioni meridionali d' ingegno acutissimo, e d' infinita solerzia di consigli, tosto che ricorrono alla forza periscono, perchè il sole strugge in loro il vigore degli animi: all'incontro quelle delle regioni agghiacciate, sono pa-

ste possono togliere ogni diversità proveniente dalla natura. Noi invece siamo persuasi che le istituzioni giungano a modificare la natura, ma siamo più persuasi che la natura esiga alcune determinate istituzioni. La storia ci fa conoscere che le nazioni migrate dalla loro patria assunsero caratteri diversi, ma che quella patria produsse in ogni tempo e sotto qualunque politica costituzione i medesimi caratteri e le medesime tendenze. L'Italia ha sempre anelato alla libertà anche sotto i più feroci imperatori; l'Asia non ha quasi mai nemmeno pensato a rendersi libera.

(1) Ci sembra questo il vero senso del testo che dice *moventur ad consiliorum cogitationes*. L' Orsini, *sono più risolute a pensare e a dar consigli.* Il Galiani.

(2) Il latino *crassitudine coeli.* Ognuno conosce che qui *cielo* viene preso per *atmosfera.*

(3) Il latino *brumalia.* Eranvi presso i Romani alcune feste che si chiamavano con questo nome, e che si celebravano nel mese di novembre in onore di Bacco, al quale fra i tanti nomi si dava anche quello di Bromio o Brumo.

Digitized by Google

ratissime contro la veemenza delle armi, e imperterrite con istraordinaria forza prorompono: ma costoro per lo torpor dell' ingegno senza considerazione precipitando, privi di sagacità dai loro stessi consigli son rotti.

14. Poichè dunque dalla natura queste cose furono collocate nel mondo in maniera, che tutte le nazioni per la diversità de' temperamenti riescisser dissimili, così piacque ad essa, che fra gli spazj di tutto l' orbe della terra e delle regioni, il popolo romano in mezzo del mondo tenesse la sede. Perchè a l' una e l' altra parte egregiamente contemperate nascono in Italia genti (1) pei membri del corpo e per la vigoria degli animi valorosissime. E siccome la stella di Giove si attempera aggirandosi fra mezzo a quella di Marte ferventissima, e all' altra frigidissima di Saturno; per la stessa ragione l' Italia posta fra mezzogiorno e settentrione, pel temperamento misto dell' una e dell' altra parte, porta il vanto d' invitta (2). Ond' è, che coi consigli infrange le forze

(1) Commentando Vitruvio chi potrebbe a meno di estendersi a questo passo nelle lodi ben dovute all' Italia? Ma noi scriviamo principalmente pegl' Italiani. Un fratello non ha d' uopo di far conoscere all' altro le doti della madre; ammendue le devono conoscere di scienza propria. Che se taluno le ignorasse, benchè tanto sublimi, sarebbe figlio indegno di sì gran madre, e vane riescirebbero a quel vile le nostre parole.

(2) Il Galiani spiega: *Nella stessa maniera anche l' Italia gode il miglior clima temperato fra il settentrionale da una parte, e il meridionale dall' altra, e quindi è che cogli stratagemmi abbatte le forze dei Barbari, e colla for-*

Digitized by Google

dei Barbari, e colla fortezza i disegni dei meridionali (1). Così la mente divina collocò la città del popolo romano in un' egregia e temperata regione, affinchè s' impadronisse dell' imperio del mondo.

15. Perciò se addiviene, che secondo i varj generi delle inclinazioni del cielo, sieno anco diverse le sottoposte regioni, e che pur nascano nature di uomini disparati d' ingegno, di figura di corpo, e di qualità, non dubitiamo, che anco le forme degli edifizj non debbano distribuirsi in modo consentaneo alla proprietà delle nazioni e degli uomini, avendo noi dalla natura delle cose una solenne e spedita dimostrazione. Or io ho esposto nel miglior modo che ho potuto conoscere le proprietà dei luoghi secondo la disposizione della natura, e dissi come sia d' uopo costituire le qualità degli edifizj dietro il corso del sole, le inclinazioni del cielo e le forme degli uomini. In seguito spiegherò brevemente, e in generale e in particolare, le proporzioni delle simmetrie in ciaschedun genere di edifizj.

---

za gli stratagemmi dei meridionali. Il Barbaro invece: *La Italia posta tra la parte settentrionale e del mezzodì dall' una e dall' altra parte temperata riporta invitte lodi, e però coi consigli* ecc.

(1) Povero Vitruvio e più povera Italia!

Digitized by Google

CAPO II.

Delle proporzioni e delle misure degli edifizj privati.

16. Nulla deve stare a cuore dell' architetto (1) quanto che le misure degli edifizj serbino esattamente le proporzioni con ogni singola par-

(1) Questo periodo è figlio di quanto disse nel lib. I. cap. II. riguardo alla simmetria, la quale deriva da una misura comune, e consiste nell' esatta proporzione delle parti rispetto alla natura del tutto. La qual esattezza però non si deve riguardare siccome matematica, restando all' ingegno dell' architetto il fare quelle modificazioni che si richieggono dalla natura del luogo e dall' uso. Ciò che espone il nostro autore in questo capitolo non abbisogna di alcun commento, e per essere da sè stesso chiaro, e perchè questa dottrina viene sovente ripetuta; di tanta importanza è che l' Ingegnere abbia ingegno per esercitare la sua professione; poichè non vi esistono, soggiunge lo Stratico, regole certe e determinate, ma vi si esige una certa forza di mente affine di trovar quei rapporti, per mezzo dei quali, senza recar nocumento alla simmetria ed alla euritmia, si possa servire alla comodità anche nelle più difficili circostanze. Ciò dicesi comunemente *partito*, pel quale spicca l' ingegno dell' architetto nel difficile complesso delle simmetrie; come sarebbe quando da una figura irregolare del piano, o dalla posizione vi apparisca qualche difetto, il far sì che non solo quel difetto si eviti, ma che inoltre dal medesimo ne risulti una qualche utilità: Palladio ce ne offre non pochi esempj. Ne abbiamo uno recente nella fabbrica di Pedrocchi in Padova architettata dal Jappelli, la quale, benchè abbia la pianta di figura mostruosa, presenta nella disposizione una tale regolarità di parti, che tu la diresti eretta sopra un' area spaziosissima. E bisogna por mente che rade volte è l' architetto in assoluta libertà, ma che questa viene circoscritta o dalla pianta, o dalla posizione, o dall' obbligo di conservare alcune parti di vecchj edifizj, o da mille altre condizioni; per la qual cosa è doveroso per giudicare dell' inge-

Digitized by Google

te. Quando adunque sarà stabilita la norma delle simmetrie, e dichiarate ragionatamente le proporzioni, allora spetta all' ingegno il provvedere alla natura del luogo, all' uso, alla bellezza, componendo per via di detrazioni o di aggiunte certi temperamenti, in guisa però, che levando o aggiungendo alla simmetria, ciò apparisca fatto con ragione, e niente si lasci da desiderare all' aspetto (1).

17. Perchè altra è l' apparenza d' una cosa in mano, altra nell' alto, diversa nel chiuso, diversa nell' aperto: nel che ci vuol gran giudizio, per fare quel che va fatto (2). Che non sempre ap-

---

gno e dell' eccellenza degli architetti di conoscere da quali prescrizioni furono costretti nella erezione delle loro opere.

Per ciò poi che riguarda la simmetria e l' euritmia, si leggano i commenti al cap. 2. del lib. I.

(1) L' Orsini osserva che la bellezza dell' architettura non tanto deriva dalle proporzioni vere e reali, quanto dalle apparenti. Perciocchè siccome la stabilità della fabbrica dipende dall' intendimento del peso reale e della forza reale; così il dilettevole della medesima ripete il suo effetto dal peso apparente e dalla forza apparente. Codesto effetto dipende dalla disposizione euritmica delle superficie liscie, che si dicono piazze. È perciò di mestiere che alla sommità di un' opera d' architettura vi sia disposta una larga piazza di peso apparente, la quale venga sostenuta dalla forza apparente di altre piazze inferiormente alluogate, e quando codesta disposizione sia formata colla debita simmetria, ne deriva all' opera la magnificenza ed il colpo d' occhio. Così in un tempio la trabeazione ed il frontispizio formano la piazza del peso apparente, le colonne col basamento l' apparente forza.

(2) Ed è appunto quello che non sanno fare molti architetti che si credono Palladj, molti pittori che si credon Tiziani, ed un infinito numero di altri artisti, che vengono innanzi frondeggianti di tutta la scienza moderna, ma con pochi di quei frutti che colla sola squisitezza del senso, e con minor vanto di sapere ci han dato gli antichi.

Digitized by Google

pariscono i veri effetti alla vista; ma spesso nel giudicare di quelli la mente s'inganna. Così anco nelle scene dipinte si vedono gli sporti delle colonne, gli aggetti dei modiglioni, e le figure delle favole (1) prominenti, quantunque la tavola sia senza dubbio piana a livello: similmente i remi delle navi, benchè sieno sott'acqua diritti, all'occhio sembrano infranti; e quando toccano distesi la superficie dell'acqua, appariscono, come sono, diritti. Ed è, perchè quando sono immersi nell'acqua, stante la trasparenza della natura di questa, rimandano alla superficie le immagini natanti, che fluiscono dai loro corpi, e queste ivi pel loro movimento rappresentano agli occhi infranto l'aspetto de' remi (2).

18. Che noi poi vediamo così, o per impulso dei simulacri, o per le effusioni dei raggi degli occhi (come vogliono i fisici), sia per l'una, sia per l'altra ragione, si comprende che i giudizj sulle apparenze degli occhi sono fallaci (3). Se adunque alcune cose vere pajono false, ed alcune altre si reputano dagli occhi diverse da quel

---

(1) Il testo *figurae signorum*. Per quel *signorum* devonsi intendere le immagini dei soggetti favolosi.

(2) Questo è precisamente il senso del testo presentato colle stesse espressioni dell'autore, e così si dovea fare quando non si voleva far parlare Vitruvio con quelle cognizioni fisiche che sono figlie dell'osservazione e dell'esperienza delle età moderne, come ha inteso di fare l'Orsini; ciò che invece potea far meglio con una nota.

(3) Galiani. *Che la vista degli occhi alle volte s'inganna*. Barbaro. *Che lo aspetto abbia fallace il giudizio degli occhi.*

Digitized by Google

che sono, non credo che vi sia dubbio, secondo le nature e i bisogni dei luoghi, doversi fare detrazioni od aggiunte, e tali che nulla resti a desiderare nell' opera. Ma queste cose si fanno coll' acume dell' ingegno, non con le sole dottrine (1).

19. Adunque dee stabilirsi prima di tutto la regola delle simmetrie, da cui si desuma la giusta commutazione (2). Poscia si disegni lo spazio inferiore dell' opera e dei luoghi da farsi sì in lungo che in largo, di cui una volta che sia determinata la grandezza, dee succedere l' apparato della proporzione al decoro, affinchè ai riguardanti l' aspetto dell' euritmia non riesca confuso: il che or io pronunzierò con quali regole si eseguisca. E primieramente dirò come debbano farsi i cavedj.

---

(1) Veggasi la nota superiore; e per sostenere il nostro assunto ci corroboriamo coll' autorità di Vitruvio, e ripetiamo: il buon intendimento fa le belle opere; le dottrine sole non fanno che vanità; bensì quello con queste può dare all' arte la perfezione: ma è pur troppo vero che la natura è avara d' ingegni creatori, e che corrono secoli di dottrine, i quali producono migliaja di opere vaste e superbe, e forse appena una che dica all' animo di chi la contempla: *io feci il mio autore immortale.*

(2) Così il testo; ed il senso è (come fu detto di sopra) che per via di detrazioni od aggiunte si contemperi la cosa in modo, che nulla resti a desiderare: questo solo è ciò che si può mutar dalla regola.

Digitized by Google

CAPO III.

Dei Cavedj.

20. I cavedj (1) si distinguono in cinque generi, i quali, giusta le loro figure, sono denomi-

(1) Noi qui riporteremo ciò che notò lo Stratico relativamente alle parti delle case romane indicate in questo e nel capo susseguente, perchè si abbia un' idea del come pensarono i commentatori fino a lui. Nella Giunta I. poi esporremo di qual maniera interpretò quei medesimi capitoli Giuseppe Riva Vicentino, il quale nella sua operetta pubblicata l'anno 1828 fece conoscere con qual criterio e con qual amore si pose ad istudiare il nostro classico nella parte degli edifizj privati.

Discordano gl' interpreti, dice lo Stratico, nello spiegare i varj generi di cavedj descritti da Vitruvio in questo capo; e la prima difficoltà sta nella voce *interpensiva*. Il Perrault segue l' opinione del Filandro, considerandoli siccome fulcri alle travi, sulle quali appoggiano gli stillicidj, che trascorrono inclinati dagli angoli delle pareti alle travi angolari dei tetti, rinforzando queste allorchè sporgono dal muro. Le *colliquie* poi vengono considerate siccome un canale lungo il tetto, ove due parti del tetto medesimo si uniscono ad angolo. Quindi il cavedio toscano essere un luogo chiuso da quattro lati, nella cui area di mezzo, cioè nel compluvio, raccogliesi l' acqua che scorre parimente da quattro tetti, i quali sporgono dai muri, e sonò sostenuti da quei fulcri inclinati. Il cavedio diventa corintio, se ai fulcri, detti *interpensivi*, si sostituiscano colonne in numero proporzionato alla lunghezza dei lati dello stesso cavedio. Prende il nome di tetrastilo, se quelle colonne sono quattro soltanto, e collocate ai quattro angoli del cavedio. Dicesi displuviato, se i tetti non sporgono dai muri, ma terminando alla estremità di questi mandino l' acqua nei canali, che sono scavati nella grossezza dei muri, dai quali scorra lungo tubi perpendicolari collocati entro i muri stessi. Finalmente cambiasi in testudinato allorquando il portico, che viene formato dalle colonne sostenenti il tetto che sporge dal muro, sia fatto a volta, sicchè il piano superiore risulti solido e stabile, e sopra di

Digitized by Google

nati toscano, corintio, tetrastilo, displuviato, testudinato. Toscani sono quelli, ne' quali i travi

---

questo continui l'edifizio, il quale va a riescire in tal modo più ampio. Il Galiani spiega diversamente la parola *interpensiva*. Nel cavedio toscano dice, che risultano da quattro travi, due delle quali sono infisse nel muro, e le altre due sono poste ad angolo retto colle prime; alle quali si appoggiano le colliquie, cioè alcune travi minori, le quali costituiscono la declività del tetto, ed a cui si sovrappongono le assicelle e le tegole. Si accorda col Perrault nella definizione del corintio, tetrastilo, e testudinato. Vuole poi che il displuviato sia allora che i tetti non sono inclinati verso il mezzo del cavedio, ma bensì verso i muri laterali, per cui le pareti soffrono danno dall' abbondanza dell' acqua, ma non si viene per tal modo a togliere il lume ai triclinj. Il Newton rigetta ammendue queste spiegazioni. La prima, perchè non si accorda colle parole di Vitruvio riguardanti il tetrastilo, ove dice che le colonne angolari sottoposte ai travi, prestano a questi ajuto e fermezza, perchè nè per sè stessi sono costretti a far grande sforzo, nè sono caricati dai trapendenti; da cui risulta che gl' interpensivi erano parti sostenute e non sostenenti. La seconda, perchè volendo sovrapporre travi ad altre travi, nel cavedio corintio le colonne si dovevano fare di varie altezze, ciò ch' è assurdo. Laonde suppone che nel senso della larghezza fossero infisse due travi, e che nel senso della lunghezza a queste si congiungessero due altre, ma talmente inserite ad angolo retto, che formassero un quadrilatero, il quale stesse tutto in un piano, sopra cui si collocassero le travi minori inclinate, e che queste fossero propriamente quelle che Vitruvio chiama interpensive. In quanto al corintio, tetrastilo, e displuviato si accorda col Perrault, ed in quanto al testudinato segue il Perrault stesso ed il Galiani. Allo stesso modo determina queste differenze anche l' Ortiz. Il Marquez poi, nell' opera intitolata *Delle case dei Signori romani secondo la dottrina di Vitruvio*, dice che il cavedio toscano dal lato parallelo al prospetto della casa mancava di tetto, e che dagli altri tre lati questo tetto sporgeva dal muro ed era sostenuto da travi orizzontali incassate nel muro stesso, le quali sono gl' interpensivi di Vitruvio. Nel corintio poi agl' interpensivi si sostituiscono le colonne. Nel tetrastilo suppone che vi fossero quattro colonne nella facciata della casa, le quali sostenessero il tetto dinanzi alla porta della casa stessa; poichè se si volesse che le quattro colonne fossero agli angoli, non differirebbe dal corintio che pel numero delle colonne; oltre di che la

Digitized by Google

che attraversano la larghezza dell' atrio hanno i trapendenti (1) e le grondaje trascorrenti dagli angoli delle pareti agli angoli delle travature: e ne' quali parimente la cascata degli stillicidj è in mezzo al compluvio.

---

voce *tetrastilo* si usò sempre da Vitruvio per indicare quattro colonne poste nella stessa linea. (Questo però è lo stesso che non voler leggere Vitruvio, il quale dice *colonne angolari*). Nel displuviato considera due colonne dinanzi alla porta che sostengono il tetto inclinato d' ambi i lati, onde le pareti possono essere danneggiate dallo stillicidio. Ritiene poi che nel testudinato il tetto dinanzi alla porta s' inclinasse per quattro lati.

Da alcuni manoscritti del Poleni, continua lo Stratico, si rileva: 1.° che Vitruvio non usò mai la voce *cavaedium*, ma sempre *cavum aedium:* 2.° che è da cercarsi se i cavedj fossero scoperti, perchè sembra che così li consideri Plinio nel lib. XIX. della Storia Naturale: 3.° che i cavedj testudinati erano tutti coperti, come chiaramente lo dice Varrone.

Finalmente il Turnebo ritiene essere il tetto del cavedio con frontispizio ed inclinato solo da una parte ; gettarsi poi le travi da una parete all' altra in guisa che sporgano, e le parti sporgenti essere caricate dagl' *interpensivi*, i quali sostengono il tetto inclinato, che sporge pure dagl' interpensivi medesimi; aggiungersi assicelle anche all' estremità del tetto affinchè la pioggia sia più da lungi scaricata nel mezzo del compluvio; avere questo cavedio nell' interno un impluvio quadrato, per cui riesciva necessariamente angolare; collocarsi agli angoli del tetto del cavedio le colliquie che pure tramandano l' acqua piovana, e scorrono dagli angoli delle pareti agli angoli delle travi interpensive, le quali vengono oltre alla parete a costituire siccome una grondaja ; dirsi queste interpensive, perchè pendono fra le travi ed il tetto, non essendo sostenute dalla parete, ma appoggiate sulle teste delle travi; conoscersi particolarmente nel cavedio corintio che le travi dovevano sporgere dalla parete, nel quale le teste delle medesime vengono sostenute da colonne, benchè le travi ed i compluvii fossero disposti allo stesso modo che lo erano nel toscano a senso di Vitruvio. Aggiunge poi: essere il tetto del cavedio displuviato, inclinato d' ambe le parti, donde trae il suo nome, perchè divide la pioggia.

(1) Abbiamo tradotto col Barbaro *trapendenti*, ma non ci spiacerebbe *interpensili* o *interpensivi* come parola d'arte.

Digitized by Google

21. Ne' corintii si collocano allo stesso modo i travi e i compluvii; ma recedendo i travi dalle pareti vanno a poggiare sulle colonne all' intorno.

22. I tetrastili sono quelli, che con le colonne angolari sottoposte ai travi prestano a questi ajuto e fermezza; perchè nè per sè stessi sono costretti a far grande sforzo, nè sono caricati dai trapendenti.

23. I displuviati poi sono quelli, ne' quali i grondali che sostengono l' arca rigettano gli stillicidj. Questi apportano grandissima utilità agl' invernacoli (1), perchè i loro compluvii diritti non tolgono il lume ai triclinj. Ma ne' restauri recano grande incomodo, perchè i tubi ricevendo a rilento l' acqua che vien dai canali ritengono gli stillicidj che scolano all' intorno delle pareti; onde ridondanti ristagnano, e guastano sì il legname che i muri (2) in tal sorte di fabbriche.

24. In fine i testudinati si fanno, ove non havvi gran forza, e dove sieno da ridursi spaziose abitazioni sopra le travature.

---

(1) Gli altri traducono *stanze o appartamenti d' inverno*; ma noi abbiamo trasferito il vocabolo intero, il quale porta seco bella la spiegazione.

(2) Il Galiani traduce *sicchè sboccando vi ristagna, e infradicia il legname e le mura.*

Digitized by Google

CAPO IV.

Degli atrii e dei tablini colle loro simmetrie e dimensioni.

25. Le lunghezze e le larghezze degli atrii (1) si formano di tre generi. Il primo genere si di-

(1) Nacque gran disparere sulla vera significazione di atrio, e si cercò di stabilire se atrio e cavedio fossero una medesima cosa, o due cose distinte. Intanto Varrone dice così: „ Col nome Cavedio vuolsi indicare quel luogo coperto e spazioso che si lasciava fra le pareti e ch' era ad uso comune „ di tutti. Se in questo non v' era parte alcuna scoperta, si „ diceva testudinato dalla somiglianza che presentava colla „ testuggine. Se poi si lasciava nel mezzo un' apertura, perchè vi entrasse la luce, la parte inferiore su cui pioveva „ dicevasi *impluvio*, e la parte superiore da cui pioveva „ *compluvio*, l' uno e l' altro da pioggia. Il toscano prese „ nome dai Toscani da quando si cominciò ad imitare il cavedio di questi. L' atrio fu detto dai Toscani adriatici, perchè di là se ne prese modello. Intorno al cavedio vi erano alcune chiusure praticate nelle pareti, onde serbarvi „ ogni cosa che potesse riescire utile: e siccome questi luoghi si volevano tenere nascosti, così furono detti *celle* dal „ verbo *celare*. Quella poi che serviva a tener in serbo alcune cose fu detta *guardaroba*; ove si dormiva si chiamò „ *dormitorio*, ove si cenava *cenacolo*: come sogliono denominarsi tuttora nella città di Lavinia ed in tutto il Lazio, ed „ in Falera ed a Cordova: e poichè si cominciò a cenare „ nella parte superiore della casa, tutti i luoghi in questa „ parte furono detti *cenacoli* ". Galiani pensa che l'atrio non differisca dal cavedio, e che Vitruvio abbia nel capo precedente esposte le varie specie di cavedj, ed in questo le loro proporzioni, e ciò conferma con alcuni passi dello stesso Vitruvio, i quali a dir vero non ci sembrano molto decisivi. Concorrono nell' opinione del Galiani il Barbaro, il Palladio, lo Scamozzi, l' Ortiz, ed il Marquez (veggasi l' ultima nota a questo capitolo). E lo stesso Festo la conferma dicendo, essere l' atrio un genere di edifizio posto dinanzi alla fabbrica e che abbraccia quell' area di mezzo, in cui scola la pioggia

Digitized by Google

stribuisca in modo, che quando sarà divisa la lunghezza in cinque parti, tre se ne assegnino alla larghezza. Nel secondo divisa la lunghezza in tre parti, ne abbia due la larghezza. Nel terzo si descriva la larghezza in un quadrato di lati eguali, e in questo quadrato si tiri una linea diagonale; e quanto sarà lo spazio della detta linea, tanta sia la lunghezza dell' atrio. L' altezza di questi si sollevi fin sotto le travi per un quarto di meno della lunghezza, il resto si lasci per la proporzione de' lacunarj (1) e dell' arca sopra le travi. La

raccolta da tutto il tetto. Il Perrault distingue gli spazj che avevano gli antichi dinanzi alle loro case in quattro specie, cioè Vestibolo, Atrio, Cavedio, e Faucio; e poi soggiunge che difficil cosa è il voler oggi determinare ciò che i dotti latini riputavano incerto anche ai loro tempi. Il Newton però ritiene che il cavedio fosse uno spazio coperto o scoperto nel recinto della casa, affinchè le camere circostanti potessero dal medesimo ricever luce, siccome dice Vitruvio del displuviato, e deduce questa spiegazione dall' etimologia del nome; e che l' atrio fosse prossimo alla porta. E reca molti argomenti per provare che il vestibolo era uno spazio dinanzi all' ingresso della casa, l' atrio il primo spazio che s' incontrava entrando dalla porta, ed il cavedio un altro spazio più interno. Così la pensa anche lo Stratico. Ecco poi i rapporti stabiliti fra la lunghezza e la larghezza per le tre maniere di atrj.

Larghezza	Lunghezza
3	5
2	3
2	$\sqrt{8}$

Quest' ultimo non si può assegnare aritmeticamente, se non se per approssimazione; ma lo si trova però esatto con la geometria nel modo indicato dallo stesso Vitruvio, cioè di fare che la larghezza sia il lato di un quadrato, e la lunghezza ne eguagli la diagonale.

(1) Questo *resto*, dice Galiani, non fu mai spiegato dagl' interpreti di Vitruvio; deve però essere inteso così. Nel capitolo susseguente c' insegna, che l' altezza dei triclinj de-

Digitized by Google

ve determinarsi dalla semisomma della lunghezza e della larghezza; e questo rapporto convenire eziandio ai cavedj, che si devono credere luoghi scoperti o coperti, ed agli atrj che dai cavedj non differiscono. Ora qui si prescrive che l'altezza degli atrj debba eguagliarsi ai tre quarti della lunghezza. Quindi ciò che rimane fra questa misura, e quella stabilita nell'altro modo deve stabilire il rapporto dei lacunarj ed all'arca al di sopra delle travi. Così se la lunghezza dell'atrio è di piedi 25, la larghezza di 15, sarà la loro semisomma di 20; i tre quarti della lunghezza per istabilire l'altezza sarà di 18 3/4; e la differenza fra questa e la semisomma trovata sarà 1 1/4; questo residuo costituirà i lacunarj e l'arca. Questa spiegazione ci sembra stentata; e lo stesso Newton non l'approva. Egli dice che quel *resto* dev'essere la quarta parte che si toglie alla lunghezza, la quale però sarebbe troppa, se per lacunarj ed arca si dovesse intendere la trabeazione; ma che non sarà tale se per lacunarj s'intenda la trabeazione medesima, e per l'arca uno spazio aperto, e forse alcune colonnette, o balaustri, o parapetti, di cui si ornavano le sommità delle ale, come fa conoscere lo stesso Vitruvio nel capitolo precedente parlando dei canali e delle grondaje. L'Ortiz però, ben ponderando il testo vitruviano, ritiene 1.° che Vitruvio parli di tutta la larghezza dell'atrio, onde da quella si possa desumere il lume dell'impluvio; 2.° che l'altezza dell'atrio fino alle travi, sulle quali si appoggia il tetto del portico (sia poi questo sorretto o no da colonne), debba precisamente eguagliare i tre quarti della lunghezza, e la quarta parte rimanente debba appartenere ai lacunarj ed all'armatura del tetto; 3.° che le parti dette da Vitruvio *ale* senza indicare la loro destinazione non possono essere i portici che circondavano l'impluvio, perchè le stabilisce alte egualmente che larghe; quindi se la larghezza delle ale doveva stare fra la terza e la quarta parte della lunghezza dell'atrio, e se l'altezza di questo doveva essere tre quarti della sua lunghezza, non poteva l'altezza delle ale eguagliare quella dell'atrio. Quindi soggiunge, che le ale non facevano parte dell'atrio, ma erano due luoghi situati lateralmente al medesimo, siccome due anditi, che mettevano nell'interno della casa senza passare per l'atrio, la qual cosa sarebbe stata non molto decorosa specialmente in certi giorni, nei quali solevano gli antichi scoprire le immagini dei loro antenati custodite nell'atrio medesimo; tanto più che sopra le ale vi erano i triclinj. Ed è perciò che i Greci non avendo costume di custodire queste immagini, mancavano altresì nelle loro case di atrio, di tablini, di ale, ma immediatamente da un piccolo luogo detto *tirorion*, posto presso alla porta, passavano nell'interno del-

Digitized by Google

larghezza poi delle ale a destra e a sinistra (1), se la lunghezza dell' atrio sia dai trenta ai qua-

---

l' abitazione. Stabilendo Vitruvio che la lunghezza degli atrj dovesse stare fra i trenta ed i cento piedi, ne segue che, detraendone la quarta parte, le colonne potevano giungere sino all' altezza di settantacinque piedi, altezza moderata pel palazzo dei Cesari, per la casa aurea di Nerone, e per altri edifizj, frutto della magnificenza, o diremo piuttosto con l' Ortiz, del delirio degli antichi Romani; e ne segue altresì che ai tempi del nostro autore non si vedevano quegl' immensi atrj che si videro dappoi, in uno dei quali si vedeva una statua colossale di Nerone alta ben centoventi piedi, come riportano varj storici. I rapporti, che stabilisce Vitruvio fra la lunghezza dell' atrio, e la larghezza delle ale, si possono dedurre dalla seguente tabella:

dai 30 piedi	ai 40	$\frac{2}{6}$	cioè da 10 piedi	a $13\frac{1}{3}$
40	50	$\frac{2}{7}$	$11\frac{3}{7}$	$14\frac{2}{7}$
50	60	$\frac{2}{8}$	$12\frac{1}{2}$	15
60	80	$\frac{2}{9}$	$13\frac{1}{3}$	$17\frac{7}{9}$
80	100 ...	$\frac{2}{10}$	16	20

(1) Fra le varie dispute che mossero i commentatori di questo capitolo si annovera anche quella: se la lunghezza da Vitruvio assegnata alle ale si riferisca in complesso ad ambedue, ovvero se appartenga a ciascuna separatamente; e se le ale sieno comprese o no nelle dimensioni stabilite per gli atrj. Il Newton fa un esame delle opinioni più riputate, e cita il Barbaro, il Palladio, il Perrault ed il Galiani, dei quali chi parteggia per l'una e chi per l'altra di quelle interpretazioni; indi conchiude che l' atrio debba considerarsi nelle case private siccome una parte molto diversa da quella che atrio comunemente si appella. Egli crede che fosse probabilmente un luogo ampio, ma non ripartito da colonne, e che le ale non vi fossero comprese, ma che venissero disgiunte dal medesimo per mezzo di un muro continuato, o per mezzo di colonne e di archi che comunicavano con l'atrio; o meglio che sia tuttora incerto il modo, con cui venivano a questo congiunte. A noi però sia permesso, prima di esporre la nostra opinione, di esaminare le parole di Vitruvio, anzichè il parere degl' interpreti. Qualora si legga attentamente questo quarto capitolo si trova motivo di sostenere tanto l'opinione di quelli che vogliono le ale disgiunte dal-

Digitized by Google

ranta piedi, si costituisca della terza parte della medesima. Se sia dai quaranta ai cinquanta piedi, si divida in tre parti e mezzo, e diasi una di queste alle ale. Se dai cinquanta ai sessanta, diasi alle ale la quarta parte della lunghezza. Dai sessanta agli ottanta, dividasi la lunghezza in quattro parti e mezzo, e d' una di queste si faccia la larghezza delle ale. Dagli ottanta ai cento, la lunghezza divisa in cinque parti costituisca la giusta larghezza delle ale. Le travi poi liminari di queste s' innalzino in modo che le altezze e le larghezze riescano eguali.

---

l'atrio, quanto l' opinione contraria; non mai però di ritenere che le dimensioni delle ale concorrano a formar la totale stabilita per l' atrio. Diffatti il nostro autore comincia dall'assegnare le proporzioni, dietro alle quali devono formarsi gli atrj; poi soggiunge che alle ale collocate a destra ed a sinistra dell'atrio si dia una larghezza proporzionale alla lunghezza dell' atrio; indi nello stesso modo proporziona il tablino alla larghezza dell' atrio. La distinta esposizione di queste parti fa conoscere chiaramente che sono fra loro distinte, che ciascuna ha le sue dimensioni proprie, e che ciascun' ala separatamente deve avere il rapporto fissato fra la sua larghezza e la lunghezza dell'atrio. Ma dopo tutto ciò Vitruvio soggiunge: „ gli atrj minori e i maggiori non possono „ avere le stesse proporzioni di simmetrie; che se noi nei „ minori usassimo le simmetrie dei maggiori, nè i tablini, nè „ le ale potrebbero giovare a nulla: e se nei maggiori quel- „ le usassimo dei minori, riescirebbero in questi vaste e smi- „ surate le membra ". Dunque egli considera non solo le ale, ma anche il tablino siccome membri dell' atrio; e da ciò sembra che atrio, ale e tablino formassero un solo tutto. Ma prima diceva però che l' altezza dell' atrio fino alla travatura dovesse eguagliarsi alle tre quarte parti della sua lunghezza, e che quella delle ale dovesse essere eguale alla loro larghezza, la quale era al più la terza parte della lunghezza dell' atrio; di più il tablino doveva essere talmente proporzionato alla larghezza dell' atrio da risultare talvolta persino la metà di questa; quindi il corpo di mezzo riesciva più

Digitized by Google

26. Pel tablino (1), se la larghezza dell'atrio sia di piedi venti, toltane una terza parte, si lasci il restante allo spazio di quello. Se dai trenta ai quaranta, diasi la metà della larghezza dell'atrio al tablino. Quando poi sia la larghezza dai quaranta ai sessanta, dividasi in cinque parti, e se ne assegnino due di queste al tablino. Perchè gli atrj minori e i maggiori non possono avere le stesse proporzioni di simmetrie. Che se noi nei minori usassimo le simmetrie dei maggiori, nè i tablini, nè le ale potrebbero giovare a nulla: e se nei maggiori quelle usassimo dei minori, riescirebbero in questi vaste e smisurate le membra.

---

alto dei laterali; quindi atrio, ale, tablino erano parti separate. A conciliare quest' apparente contraddizione, si osservi che l'architetto latino nel passo surriferito non vuole già intendere che le ale ed il tablino sieno membri dell'atrio, ma bensì membri dell' edifizio che vanno congiunti all' atrio. Quindi si può, ed anzi ragionevolmente si deve ritenere che la voce atrio voglia indicare così il complesso di questi locali, come la parte principale detta propriamente atrio; tanto più che le ale ed il tablino, come si rileva dalla descrizione, erano locali che servivano all'atrio di supplemento.

(1) Il Filandro dice il tablino significare lo stesso che pinacoteca, in cui si conservano pitture e statue; ma viene a ragione accusato d' errore, stante che Vitruvio tratta partitamente delle pinacoteche. Riterremo adunque con l' Ortiz chiamarsi tablino quel luogo situato fra l'atrio ed il peristilio, ove si custodivano tutti i documenti della famiglia, e che noi con altro nome chiamiamo archivio. Plinio, Festo, Apulejo ed altri fanno menzione di questo tablino. I rapporti della sua larghezza e quella dell'atrio sono:

Larghezza dell'atrio			Larghezza del tablino			
da piedi	20 ai	30	$\frac{2}{3}$	cioè da	$13\frac{1}{3}$	a 20
	30	40	$\frac{2}{4}$		15	20
	40	60	$\frac{2}{5}$		16	24

Ond' io perciò pensai di scrivere le regole generali delle grandezze, che si ricercano sì per l' utilità, che per la bellezza.

27. L' altezza del tablino fin alla trave si stabilisca un ottavo di più della sua larghezza: i lacunarj s' innalzino colla giunta di un terzo della larghezza all' altezza (1). Le fauci (2) negli atrj minori sieno un terzo meno della larghezza del tablino: una metà nei maggiori.

28. Le immagini (3) coi loro ornamenti si

---

(1) Sembrò ad alcuni interpreti troppo eccedente l' altezza della trabeazione qui stabilita ad una terza parte della larghezza data al tablino. Perciò il Perrault volle che si dovesse leggere *sesta* anzichè *terza*; il Galiani suppose che non si tratti di una trabeazione piana, ma arcuata; e l' Ortiz ritenne che quella terza parte della larghezza del tablino si riferisca alla misura che sta sopra la trave sovrapposta alle fauci, di maniera che se la larghezza del tablino fosse di sedici piedi, la trave sarebbe posta all' altezza di piedi diciotto, e la trabeazione a quella di ventiquattro.

(2) Altri traducono *bocche*, *imboccature*: ma quando si vuol usare *bocche* invece di *porte*, perchè non adoperare *fauci*, che ci esibisce l' autore col latino *fauces?* Con questo nome però Vitruvio vuole indicare quell' apertura che dava comunicazione dall' atrio al tablino, la quale non poteva dirsi porta, perchè restava sempre aperta e senza imposte.

(3) Le pitture non erano conservate dagli antichi nell' atrio, ma bensì nella pinacoteca, ch' era il luogo a ciò propriamente destinato. Le immagini poi, che qui nomina Vitruvio, erano di cera, e venivano custodite entro ad appositi armadj, e probabilmente di queste immagini si vedevano eziandio nei portici, che cingevano l' atrio, come asseriscono molti scrittori, benchè non facciano perciò alcun cenno del tablino. Ma forse questi confondono le immagini di cera con quelle di marmo, di cui si adornavano gli atrj ed i vestiboli. Sembra però che Vitruvio da una parte le indichi siccome collocate sopra gli armadj dell' archivio, e dall' altra siccome disposte nei portici intorno all' atrio, e che questi portici vengano da lui chiamati *ale* a somiglianza di quelle dei tempj, allorquando dice che le immagini debbono essere situate tanto in alto, quan-

Digitized by Google

pongano a tanta altezza, quanta è la larghezza delle ale. Il rapporto fra le altezze e le larghezze delle porte (1), se doriche, si faccia alla dorica, e se joniche, alla jonica, siccome fu esposto nel quarto libro intorno alle simmetrie delle porte. Il lume dell' impluvio (2) non si lasci nè più largo della quarta parte, nè più ristretto della terza parte della larghezza dell' atrio; la sua lunghezza poi abbia la stessa proporzione di quella dell' atrio medesimo.

29. I peristilj (3) poi sieno un terzo più lunghi a traverso che nel di dentro: le colonne alte, quanto larghi i portici. Gl' intercolunnj de' peristilj non sieno distanti fra loro nè men di tre, nè più di quattro grossezze di colonne. Che se nel peristilio si dovessero far le colonne alla dorica, si prendano i moduli come ho scritto nel

---

ta è la larghezza delle ale, non potendosi certamente ritenere che queste ale sieno le stesse poco prima descritte. Così l' Ortiz.

(1) Sembra che qui siano indicate quelle porte che mettevano dal vestibolo all' atrio; poichè se dall' ambulacro al vestibolo non eravi altro ingresso che l' intercolunnio, questo doveva essere chiuso con cancelli di ferro, o con invetriate.

(2) Il Pontedera e lo Schneider per la fede degli antichi codici leggono *compluvium* e non *impluvium*, la qual lezione si dice essere stata cangiata da Giocondo. Ma secondo la vera interpretazione di Vitruvio si deve seguire il Giocondo. Veggasi la Giunta I.

(3) Era questo un luogo ampio ed interno posto al di là del tablino, cinto da colonne, d' onde trae il suo nome. Il Galiani suppone che intorno al peristilio fossero disposte le stanze dei padroni; ma osserva lo Stratico che Vitruvio nel capo terzo dice: i triclinj, ch' erano propriamente queste stanze, ricevevano luce dal cavedio.

Digitized by Google

libro quarto dell' ordine Dorico, affinchè i triglifi sieno disposti secondo le regole di quell' ordine (1).

---

(1) Ecco di qual maniera il Marquez, nel suo libro sulle case dei Signori Romani, spiega questo capitolo quarto. Anticamente, dic' egli, l' atrio non differiva dal cavedio, come si rileva da Varrone; ma nei tempi successivi, cangiatasi la maniera toscana di fabbricare, il cavedio fu distinto dall' atrio, come indica chiaramente Vitruvio, il quale, dopo avere descritti i cavedj, stabilisce tre specie di atrj, assegnandone tali dimensioni che non possono per alcun modo convenire ai cavedj. E dapprima fissa il rapporto fra la lunghezza e la larghezza; indi per determinare l'altezza, la divide in due parti, una dal pavimento alla trave, e l' altra dalla trave al tetto. Il precetto riguardo alla prima parte è chiaro; soltanto sembra che in pratica ove si legge *detratta la quarta parte della lunghezza* debba intendersi della larghezza; perciocchè se si suppone che la lunghezza fosse di cento piedi, l' altezza che risulterebbe di settantacinque piedi sarebbe eccessiva; ma leggendosi *larghezza*, la quale per una lunghezza di cento piedi non oltrepassa, giusta i precetti di Vitruvio, li piedi sessanta, l' altezza risulterà di piedi quarantacinque, e per ciò sarà conveniente.

Le ale poi, da quelli che non fanno distinzione fra cavedio ed atrio, furono supposte intorno l' atrio medesimo, non solo a destra ed a sinistra, come dice Vitruvio, ma benanche di fronte, considerando che la voce *ale* voglia indicare sempre le parti laterali degli edifizj, siccome nei tempj. La prescrizione che la larghezza delle ale debba corrispondere alla larghezza dell' atrio secondo le stabilite proporzioni, fa credere che sia desunta dalla lunghezza anzichè dalla larghezza, perchè si abbia una regola più universale, potendosi ad una stessa lunghezza attribuire tre diverse larghezze, come insegna nel principio di questo capo IV. Che poi la larghezza stabilita alle ale debba attribuirsi a ciascuna separatamente, è chiaro, poichè diversamente le ale riescirebbero mostruose.

Per travi liminari si devono considerare quelle che sono da collocarsi ad un' altezza eguale alla larghezza. Con questo vocabolo sembra indicarci quella cornice, di cui debbono essere ad una certa altezza adorne le pareti dei conclavj, la quale faccia l' officio d' impostatura per sostenere la volta, quando vi sia, oppure interrompa la continuazione del muro. L'altezza poi di questo muro dal pavimento alla trave liminare è chiaramente determinata; l'altra parte da questa trave o

Digitized by Google

CAPO V.

Dei triclinj, degli oeci, delle essedre, delle pinacoteche e delle loro dimensioni.

30. I triclinj (1) devono aver la lunghezza due volte tanto della larghezza. Le altezze di tut-

---

cornice fino al tetto si determina come segue. Se si legga, come si disse, *larghezza* invece di *lunghezza*, in un atrio lungo cento piedi l'altezza fino alla trave sarà di quarantacinque piedi, e dalla trave al soffitto di piedi venti, cioè in totale di sessantacinque piedi, la quale non sarà eccedente, ma starà bensì in armonia con la lunghezza di cento piedi, e con la larghezza di sessanta che le corrisponde. Ma se quelle dimensioni si desumono dalla lunghezza, dal pavimento alla trave si conterrebbero sessantacinque piedi, e da questa al soffitto altri venti, per cui l'altezza totale sarebbe di novantacinque piedi, cioè sproporzionata. Così negli atrj più piccioli, per esempio lunghi trenta piedi, l'altezza totale desunta dalla larghezza sarebbe di piedi diciannove e mezzo, cioè conveniente. Tuttavolta Vitruvio lascia alla prudenza dell'architetto l'aumentare o il diminuire queste misure a seconda delle circostanze. Quanto poi soggiunge dei lacunarj e delle arche, si riferisce a due diverse maniere di tetto, cioè a travatura piana, in cui i lacunarj sono divisi, ovvero ad archi ed a volta.

Il tablino che viene dopo l'atrio deve trarre le sue proporzioni da quelle dell'atrio, in quanto però alla larghezza; perciocchè la lunghezza doveva eguagliarsi a quella dell'atrio medesimo.

Le fauci finalmente erano aperture che davano comunicazione fra le ale e l'atrio. L'altezza delle medesime non viene determinata; ma si può supporre che giungesse fino alle travi liminari, oppure a quelle che si appoggiavano sulle colonne.

(1) Il triclinio era propriamente, come osserva l'Ortiz, quel sito intorno a cui si disponevano gli antichi per mangiare. Veniva così chiamato, perchè constava comunemente di tre tetti inclinati invece di sedie, collocati secondo tre lati della camera, stantechè il quarto lato restava sgombro per

Digitized by Google

ti i conclavi, che saranno oblunghi, devono essere proporzionate in modo, che componendosi la misura della lunghezza e della larghezza, tolta la metà di quella somma, la stessa quantità diasi all'altezza. Che se le essedre e gli oeci (1) saran-

---

la ministrazione delle vivande. I letti indicati s'inclinavano onde potessero pendervi i piedi di quelli che si coricavano; ed erano di un sol pezzo a somiglianza dei nostri *canapè*, ma tanto larghi che un uomo vi potesse stare supino. Sembra però che i primi Romani non si cibassero in tal positura, ma bensì seduti, poichè dice Varrone: „I nostri maggiori „ banchettavano seduti seguendo il costume dei Laconi e dei „ Cretesi". Il nome triclinio poi si dava tanto a quei tre letti uniti, quanto alla sala in cui erano disposti.

I rapporti che secondo Vitruvio devono serbarsi fra l'altezza e le altre dimensioni del conclavio, al dire del Perrault, si allontanano dalla venustà a proporzione che cresce il rapporto fra la lunghezza e la larghezza. La regola però, dalla quale non risulta mai sproporzione nelle misure, è quella di fare che l'altezza sia una media armonica fra la lunghezza e la larghezza; sicchè detta *a* la lunghezza, *b* la larghezza, l'altezza risulterà $\frac{2ab}{a.b}$; dalla qual formola si vede che l'altezza non riescirà mai doppia della larghezza, qualunque sia d'altronde il rapporto fra *a* e *b*.

(1) Questi luoghi, secondo Leon Battista Alberti, e secondo il Palladio, corrispondevano a quelli che noi chiamiamo *sale*. Il Perrault osserva che qui Vitruvio distingue tre specie di oeci, i corintj cioè, i tetrastili, e gli egizj; in ciò si accorda il Newton, ma non già il Barbaro ed il Galiani, poichè il primo dice che tetrastilo e corintio fosse la stessa cosa, ed il secondo vuole che invece non vi corresse diversità fra tetrastilo ed egizio, fondandosi sulle espressioni vitruviane. Ma il Newton pensa che ben esaminando il testo, si debba ritenere che tetrastili fossero quelli, nel cui interno avevano quattro sole colonne, e che ove queste erano in maggior numero si denominassero corintj od egizj; poichè lo stesso Vitruvio osserva che gli oeci egizj più si assomigliavano alle basiliche che ai tricliuj, e che gli egizj differivano dai corintj nell'aver questi una sola fila di colonne, e quelli due. I tetrastili poi non vengono maggiormente descritti, perchè il loro nome abbastanza li contraddistingue. Le successive parole

Digitized by Google

no quadrati, le altezze si spingano una metà più lunghe che non son le larghezze. Le pinacoteche, come pure le essedre (1) devono stabilirsi di grande ampiezza: gli oeci corintj e testrastili, e quelli che si chiamano egizj abbiano la ragione di lunghezza e di larghezza, come fu scritto di sopra della simmetria dei triclinj; se non che per le interposizioni delle colonne devono essere più spaziosi.

31. Ma fra i corintj e gli egizj v' ha questo divario: i corintj hanno le colonne semplici poste o su d'un piedestallo o sul piano, e sopra hanno gli architravi e le cornici (2) o di legno o di stucco: in fine sulle cornici i lacunarj sciancati (3) a circolo. Gli egizj hanno gli architravi

---

per l' interposizione delle colonne mostrano chiaramente che i comuni triclinj ne erano privi.

(1) Nel libro V. al cap. 11. vengono definite siccome luoghi, nei quali vi erano disposti sedili pei filosofi, pei retori, e per ogni altro che amante degli studj volesse disputare. Qui però trattandosi delle case private, e non dei ginnasj, si deve ritenere che corrispondano alle nostre *camere di conversazione, di udienza, di studj.* È vero però che Vitruvio nel cap. 9. del lib. VII. fa credere che le essedre fossero luoghi scoperti; ma gli antichi conversavano, e studiavano anche all' aperto.

(2) Non fa parola del fregio, perchè gli antichi nell' interno delle abitazioni lo omettevano quasi sempre, particolarmente ove era necessario d' introdurvi la luce. Dalla soppressione del fregio risulta quella forma di cornice che dicesi architravata, e che si usa spessissimo. È probabile che questa cornice fosse di struttura o di stucco, e l' architrave di legname, particolarmente nelle sale egizie, essendo gl' intercolunnj troppo ampj perchè vi si potesse adoperare architravi di marmo. Così lo Stratico.

(3) Il testo *delumbata.* Lo Stratico dice, che qui Vitruvio indica il contrario di quello che volle esprimere colle parole *dell' alta testuggine* parlando della basilica di Fano,

Digitized by Google

sopra le colonne, dai quali architravi alle pareti che sono all' intorno deve porsi la travatura, e sovra di essa il tavolato e il pavimento scoperto, ove si possa girare. All' architrave (1) poi, a perpendicolo delle colonne inferiori, devono soprapporsi altre colonne diminuite di un quarto; gli architravi e gli ornamenti delle quali si abbelliranno coi lacunarj; e fra le colonne superiori (2) si faranno le finestre: così questi sembrano piuttosto aver idea di basiliche, che di triclinj corintj (3).

---

e si deve intendere una volta schiacciata, cioè formata da un arco minore del semicircolo, o di una semiellissi.

(1) Dice l' Orsini che qui doveva essere il solo architrave, affinchè non s' impedisse coll' aggetto della cornice il piantare del secondo ordine di colonne, e dev' essere così, non replicandosi da Vitruvio, come ha detto dei corintj *e sopra hanno gli architravi e le cornici.*

(2) Galiani *fra le colonne superiori.* Barbaro *tra le colonne di sopra.* Orsini *seconde colonne.*

(3) Osserva l'Ortiz, che queste parole di Vitruvio mostrano essere stata una medesima cosa *oeco*, *triclinio* e *conclavio.* La prima voce d'origine greca significa casa, o luogo ove si convive; ciò che sia triclinio si disse superiormente ; conclavio poi è qualunque luogo che possa chiudersi con chiave, ed appunto da ciò venne il nome di conclave al luogo, in cui i Cardinali si chiudono ad aspettare l' ispirazione del Paracleto per isceglierе il Pontefice quando la Santa Sede è vacante.

Digitized by Google

CAPO VI.

Degli oeci alla greca.

32. Si fanno anche fuor del costume italico oeci, i quali in greco si chiamano *cizicenus* (1). E questi si fanno riguardanti verso settentrione, massimamente affacciati a verzure, e colle valve nel mezzo (2). Debbono poi essere lunghi e larghi tanto, che vi si possano collocare due triclinj l'uno rimpetto all'altro (3) collo spazio da girare (4), ed abbiano a destra e a sinistra valvati i lumi delle finestre (5), affinchè per le loro aper-

(1) Si crède che questo nome provenga da Cizico città dei Milesj nella Propontide, ove si suppone che fosse inventata questa forma di luoghi. Della magnificenza di Cizico parlano molto Strabone, Plinio ed altri.

(2) Plinio il giovine nell'ep. 17. del lib. 2. descrive il triclinio colle porte valvate, cioè a modo di bussole che si aprivano al di fuori. Forse, dice l'Orsini, erano fatte colle bandelle a collo d'oca, perchè aprendosi facilmente da sè si chiudessero. Questi luoghi avevano anche le finestre aperte fino al pavimento, come narra anche Plinio. Gli antichi usavano d'ordinario le finestre che prendevano il lume dall'alto, non facendole per affacciarsi in istrada, ma per somministrare un lume migliore agli appartamenti, e così stavano riparati dall'aria; ma nei triclinj volevano godere l'aria aperta.

(3) Per l'uso, cui servivano i letti dei triclinj, dovevano avere per lo meno una larghezza di cinque piedi e mezzo, ed una lunghezza di piedi dieci, e la tavola doveva essere un quadrato del lato di quattro piedi e mezzo.

(4) Cioè in modo che intorno ai triclinj vi rimanesse uno spazio, perchè vi potessero girare quelli che servivano.

(5) Qui Vitruvio intende che fossero chiuse con invetriate, onde si potesse vedere attraverso delle medesime gli alberi verdeggianti.

Digitized by Google

ture si possano vedere i verdi. Le altezze di questi (1) sorpassino d' una metà la loro larghezza.

33. Negli edifizj di questo genere si dovranno usare tutte quelle simmetrie, delle quali si potrà trar partito senza impedimento del luogo. Chè se i lumi non saranno oscurati dall' altezza delle pareti (2), potrannosi facilmente distribuire: se poi sieno impediti o per angustie o per altre necessità, allora sarà necessario coll' ingegno e coll' acume il detrarre o l' aggiungere alle simmetrie, affinchè non dissimile da quella delle giuste simmetrie ne risulti la venustà.

---

(1) Non si determina che il rapporto fra l'altezza e la larghezza dei ciziceni; ma deduce il Galiani che fossero quadrati, tale essendo il rapporto stabilito poco prima pei conclavj quadrati. Ma appunto per ciò, dice lo Stratico, non facea d' uopo che si assegnasse l' altezza. È quindi più probabile che la lunghezza fosse doppia della larghezza, onde si potessero, come accenna Vitruvio, collocare due triclinj; ed allora è conveniente che l'altezza fosse nella ragione sesquialtera della larghezza.

(2) Intendesi, al dir dello Stratico, di quelle pareti e muri che sono fuori dell'edifizio, e che possono intercettare la luce; e per ciò se la ristrettezza od altre necessità vi accorrono, si dovrà rimediarvi colla forza dell' ingegno. Ad esempio, se le finestre non possono per tal causa praticarsi a destra ed a sinistra, si dovranno aprire da quella parte d'onde possa entrarvi la luce, ma in modo che non si rechi nocumento all'interna simmetria.

Digitized by Google

CAPO VII.

A quali parti del cielo debbano guardar gli edifizj, perchè giovino alla salubrità ed all'uso.

34. Ora spiegheremo le proprietà dei varj generi degli edifizj per l'uso, ed a quali parti del cielo convenientemente debbano riguardare. I triclinj d'inverno e i bagni guardino l'occidente invernale (1): e ciò sì perchè bisogna valersi del lume vespertino, e sì perchè il sole cadente raggiando a rincontro e trasmettendo (2) il calore, rende sulla sera più tepida quella parte.

35. Le camere e le librerie debbono guardare ad oriente; essendo la luce mattutina richiesta dall'uso delle medesime. Così nelle biblioteche non

(1) Perrault osserva che da questo passo si può desumere l'ora, in cui mangiavano gli antichi, la quale doveva essere verso la sera; e quindi si conferma l'opinione, che essi solevano cenare, e che il loro pranzo era una piccola refezione. Ippocrate parla di quelli che mangiavano due volte al giorno, siccome di un uso non comune. Celso scrive che il pranzo dev' essere leggero, e che nella stagione invernale devesi dallo stesso escludere la carne ed il vino.

L'ora dei bagni poi era fra l' ottava e la nona, come l'accenna Marziale nell' epigramma 53. del libro XI. Questo satirico poi nell' epigramma 8. del lib. IV. indica ciò che si deve operare in ciascuna ora del giorno stando in città; e nell' epigramma 90. dello stesso libro quello che si deve fare nella casa di campagna.

(2) Il latino *remittens*. Lo Schneider vorrebbe leggere *emittens*. Vitruvio col *remittens* intende certo mandando dalla parte opposta.

Digitized by Google

marciranno i libri: ma in quelle che guardano a mezzogiorno e a ponente guastansi dalle tignuole e dall' umido, perchè i venti umidicci, che sopravvengono, generano ed alimentano quelle, e trasfondendovi co' loro aliti l' umidità (1) corrompono col pallore i volumi.

36. I triclinj di primavera e d' autunno espongansi coi lumi all' oriente (2), perchè battendo il sole a rincontro, col muoversi verso l' occa-

(1) Il latino *humidos spiritus pallore volumina corrumpunt.* Si vede anche qui che Vitruvio con la voce *spiritus* intende *vapori* e *gas.* Per quel *pallore* tutti gl' interpreti intendono ciò che in italiano dicesi muffa. Ognuno sa che l' umidità rende pallide le lettere scritte con l' inchiostro a segno di non essere talvolta riconoscibili. Quindi crediamo che il *pallor* di Vitruvio indichi un diverso effetto dell' umidità che non è la muffa. Ora però si conoscono molti artificj per ripristinare quelle scritture che dalla suddetta causa fossero quasi dissipate. Certo è che si devono guardare i libri dalla muffa, la quale può guastarli non poco; ma è certo altresì che vi sono bellissime librerie collocate a mezzogiorno e ad occidente senza che siano soggette ai danni qui minacciati da Vitruvio.

(2) Alcuni codici leggono *ad occidentem*, e forse a nostro credere ragionevolmente, perchè il tepore era necessario al tempo del mangiare, il quale, come si disse superiormente, era alla sera. Il senso perciò di questo periodo sarebbe: „ i triclinj di primavera e d' autunno espongansi coi lumi ad „ occidente verso il battere del sole che si volge all' occaso, con „ che questi triclinj vengono ad essere temperati pel momen„ to in cui devono servire al loro uso, il qual è a vespero ". Così si accorda col resto, venendosi a stabilire tre plaghe, cioè l' oriente per le camere e le biblioteche, l' occidente pei triclinj di primavera e d' autunno, ed il settentrione per quelli di estate. Che poi le parole latine *praetenta luminibus* vogliano significare *esposti coi lumi*, vi si hanno diversi esempj. Il batter del sole poi di contro ai lumi vuol dire ch' esso manda in essi i suoi raggi ed il calore, al contrario di quello che soggiunge parlando delle parti rivolte al settentrione che sono in opposizione al corso del sole.

Digitized by Google

so gli attempera per quel tempo, in cui si suole farne uso. Gli estivi a settentrione: perchè quella parte (non come le altre che dal calor del solstizio diventano ardenti) per essere opposta al corso del sole, col perpetuo suo fresco riesce nell'uso salutifera e voluttuosa.

37. Così si facciano le pinacoteche, le testorie de' piumarj (1), e le officine dei pittori, af-

---

(1) Il latino è *plumariorum textrinae*. Questi sono chiamati *piumarj*, dice il Filandro, secondo alcuni dalla piuma dell'ago, e secondo altri dal letto di piuma; ma questo commentatore suppone essere così detti coloro che ricamavano qualunque specie di vestito o di coperta che fosse riempito di lana, di piume o d'altro. Ora dai punti sono detti lavoratori di trapunto o ricamatori; quindi il lavoro detto dagli antichi *piumario* si può far corrispondere a quello, cui gl'Italiani danno il nome *ricamato*. I *polimitari* sono diversi dai *piumarj*, benchè anche questi ultimi facciano uso di varj fili; quelli però sono *tessitori* che nel tessere adoperano fili di varj colori. S. Girolamo, Ermolao, ed Ignazio prendono quelle due voci nel medesimo senso, facendole provenire dalla moltiplice varietà dei licci, giacchè *mitos* in greco significa liccio o filo.

A queste erudite osservazioni del Filandro aggiunge lo Stratico quanto segue, ch'egli trasse dal cap. 25. Lib. XI. degli Avv. del Turnebo. La voce latina *plumare* s'interpreta tanto per *tessere*, quanto per *ricamáre*. Tuttavolta il ricamare era una specie particolare di lavoro, poichè vi si cucivano sopra la veste chiovi, bende, foglie, piccoli scudi, tesselli ed altro, sicchè risultava un tutto assomigliante alle penne degli uccelli; ovvero queste si rappresentavano per mezzo dell'ago. Ciò che deve rimarcarsi nel passo vitruviano si è la prescritta costanza della luce, importantissima nei gabinetti dei ricamatori e dei pittori, come pure nelle pinacoteche, tanto per condurre a termine il lavoro, quanto per esaminarlo e giudicarne dopo il suo compimento. Non fa d'uopo l'avvertire, che ad ottenere questa costanza di luce, non vi debbono al di fuori essere superficie che la riflettano.

Prima però di tradurre ricamatori, come fece taluno, bisogna ben riconoscere se i piumarj veramente ricamavano, o tessevano. La parola *textrinae* indica senza dubbio che que-

Digitized by Google

finchè i colori nelle loro opere, per la costanza del lume, rimangano d'immutabile qualità.

CAPO VIII.

Dei luoghi proprj, e dei generi de' privati e comuni edifizj, convenienti a qualunque siasi qualità di persone.

38. Come si avranno disposti i luoghi giusta gli opportuni spazj del cielo, si dovrà in seguito considerare con quali regole sieno da fabbricarsi quelli, che nelle case private (1) sono proprj dei padri di famiglia; e quelli pure che sono comuni agli estranei. Perchè ne' luoghi proprj non è permesso a tutti l'entrare, se non invitati, come sono le camere (2), i triclinj, i bagni, ed altro di simil uso. I comuni poi sono quelli, ne' quali anche i non chiamati del popolo possono a loro arbitrio introdursi, cioè i vestiboli (3), i cavedj,

---

sti fossero tessitori, e la qualità del loro lavoro deve stare nella voce *pluma*.

(1) Veggasi la Giunta II.

(2) In italiano per camera s'intende volgarmente luogo da dormire; del *cubiculum* latino non si trova l'equivalente; e per ciò non sarebbe improprio il tradurre *cubiculo*, tanto più che si usa *cubiculario* per *cameriere*.

(3) Presso i grammatici è tuttora incerto il significato di questo vocabolo. Nulladimeno dalle varie autorità si può raccogliere, che fosse un luogo ampio dinanzi alla porta d'ingresso, che metteva poscia nell' atrio. In questo convenivano tutti coloro che dovevano entrare, e vi si trattenevano finchè si aprissero le porte, e fossero ammessi alle visite, od a trattare gli affari per cui venivano. Forse il vestibolo si chiu-

Digitized by Google

i peristilj ed altri luoghi che possono avere lo stesso uso: onde alla gente di volgare fortuna non sono necessarj magnifici vestiboli, nè tablini, nè atrii; perchè costoro vanno attorno per prestare altrui quegli uffizj (1), che dagli altri si ambiscono.

39. A quelli poi, che servono pei frutti vil-

---

deva con cancelli di ferro, nell' intercolunnio di mezzo, e con un podio negli altri intercolunnj. Il vestibolo doveva essere molto vasto nelle abitazioni dei potenti, onde vi si potesse contenere il gran numero di clienti che vi accorreva. Virgilio dice, che Pirro esultava sul primo limitare dinanzi allo stesso vestibolo, d' onde si vede che quel *primo limitare* indicava lo spazio precedente l' ingresso alla casa, sicchè la porta dell' atrio si poteva dire il *secondo limitare*. Il vestibolo differiva dall' atrio; i Greci non avevano atrio nei loro edifizj; bensì vestibolo ch' essi chiamavano propileo o protiro. Veggasi la Giunta I. Osserva qui l' Orsini che non nominandosi da Vitruvio il tablino, si può credere che a questo non si passasse, se non quando veniva aperto per fare entrare alcuno in casa, onde hanno errato quegl' interpreti che per esso fan passare al peristilio, e lo fa chiaro il passo d' Apulejo, il quale dice che i medici per andare all' ammalato attraversavano il tablino. Si può supporlo pertanto posto lateralmente all' atrio, e non è improbabile che talvolta vi fosse da ambidue i lati.

(1) Il latino suona *quod hi aliis officia praestant*. Il Perrault, come rimarca lo Stratico, volle adulterare questa lezione leggendo *neque ab aliis*; ma così alterò il vero sentimento di Vitruvio, il quale vuol dire che gli uomini di mediocre fortuna si mostrano officiosi, fino all' adulazione, verso i potenti che ne vanno ambiziosi, ed ognuno conosce quanto grati riescono a questi simili officj, i quali vengono anzi da essi riguardati siccome debito soddisfatto alla loro potenza. Ingenito è pur troppo nell' uomo il piacere del dominio, e conta la somma di questi piaceri dal numero dei suoi simili che gli si prosternano ossequiosi. Eppure natura ne fece tutti liberi ed uguali. Se taluno assume il comando, nol dovrebbe che a pro della sua patria, se molti l' obbediscono, nol dovrebbero che fin dove si restringe l' amor della patria. Tutti così la pensano in parole, quasi nessuno in fatto.

Digitized by Google

lerecci, devono farsi nei loro vestiboli stalle (1), taverne: entro la casa grotte (2), granaj (3), apoteche (4), ed altre cose, che sono più per la conservazione de' frutti, di quello che pel gusto dell' eleganza. Agli usurai ed ai pubblicani si debbono fare luoghi più vistosi e sicuri dai rubamenti: ai forensi ed ai dicitori (5) più eleganti e più spaziosi per tener le adunanze (6).

40. Ma pei nobili, che sostenendo gli onori e le magistrature debbono prestare i loro uffizj ai cittadini, si facciano vestiboli regali (7), atrj alti,

---

(1) Nei nostri dialetti *stavolo* netto dal latino *stabulum*. E chi non vorrebbe usarlo?

(2) Nel testo *cryptae*. Chiamavansi così alcune fosse sotterranee, costrutte a volta, ovvero alcuni luoghi concavi o buche, in cui si conservava il frumento. Varrone nel capo 57. lib. I. delle cose rustiche dice, che vi sono alcuni granaj sotterranei a guisa di spelonche chiamati *siros*. Altri facevano uso di pozzi a questo medesimo oggetto.

(3) Il latino *horrea*. Vitruvio e gli scrittori di cose agrarie prendono le voci *horreum* e *granarium* nello stesso significato. Sembra però che *horreum* fosse più generale, poichè Nonio dice che i granaj erano luoghi (*in horreis*) destinati alla conservazione dei grani per seminare.

(4) L' originale *apothecae*. Corrispondevano alle nostre cantine, nelle quali si contiene il vino, e lo si vende. Senofonte lo chiama *inone*, ed Eupoli *pitone*, come riferisce Giulio Polluce citato dal Filandro.

(5) Il latino *disertis*. Si potrebbe anche invece di *dicitori* tradurre *disputatori*.

(6) L' Orsini spiega *conventus excipiendos* per *ricevere conversazioni letterarie*; ci sembra che l' espressione latina sia più generale, e quindi che si convenga meglio la nostra traduzione.

(7) Queste parti che va qui enumerando Vitruvio, dovevano essere spaziose, perchè corrispondessero alla maestà. I vestiboli angusti, gli atrj umili, i ristretti peristilj non presentano quel che di grande e decoroso tanto necessario ai potenti, non già siccome potenti, ma siccome pubblici fun-

Digitized by Google

amplissimi peristilj, selve ed agiati passeggi giusta il decoro di lor maestà. Inoltre librerie, pinacoteche, basiliche, formate in modo non dissomigliante dalla magnificenza delle opere pubbliche, perchè nelle case di tali personaggi si pronunziano pubblici consigli e privati, giudizj ed arbitrj (1).

41. Se adunque con queste regole saranno disposti gli edifizj per ciaschedun genere di persone, siccome intorno al decoro fu scritto nel primo libro, non vi sarà che riprendere: perchè avranno le mansioni (2) comode ed adattate a tutte le cose. Tali considerazioni poi si dovranno avere non solamente per le case della città, ma pur della villa; se non che nella città gli atrj sogliono essere vicini alle porte: in villa, nelle pseudourbane (3), subito i peristilj, poi gli atrj

zionarj. Cincinnato, quando la patria il chiamava, vestiva la porpora, assumeva il comando dittatorio, ed albergava nei magnifici palagi di Roma, ma quando il suo consiglio o il suo braccio non erano più necessarj alla patria, viveva in veste dimessa ed in umile casa, coltivando il ristretto orto a lui caro, perchè era paterno retaggio.

(1) L' Orsini *appalti*. Stando all'etimologia della voce latina *arbitrium*, errata è questa versione, giacchè secondo un antico autore citato dal Vossio essa proviene da *arbiter*, il quale era usato appunto nel senso che si usa *arbitro* nella nostra lingua legale: onde arbitrj (*arbitria*) erano le sentenze degli arbitri.

(2) Il latino *explicationes*. Vitruvio lo usa in senso di *estensioni*, di *luoghi*. Pare che colla parola *mansione* significante *stanza*, *dimora* si abbia soddisfatto al testo.

(3) Il latino *pseudourbanis* tradotto con *pseudourbane* è inteso abbastanza senza bisogno della parafrasi dell' Orsini *case* di campagna che hanno la bellezza e i comodi di una casa di città. Erano queste le abitazioni che nei loro poderi si riserbavano i ricchi non per gli usi economici, ma per so-

Digitized by Google

attorniati da portici pavimentati (1), guardanti alle palestre ed alle ambulazioni (2). Come potei ho sommariamente prescritto, giusta il mio proposto, le regole delle case urbane: ora spiegherò come debbano spedirsi le rustiche, tanto perchè riescano comode all' uso, quanto pel modo con cui debbono essere collocate.

---

lo divertimento; e sono appunto quei luoghi che oggidì comunemente si chiamano *casini di campagna*, o *luoghi di delizia*. Columella nel lib. I. cap. 6. divide un luogo di campagna in tre parti, urbana, rustica, e fruttifera. La prima corrisponde alla pseudourbana di Vitruvio, perchè le case si assomigliano a quelle della città. La rustica serviva ai villici ed alle loro famiglie, ed in questa parte vi erano le stalle pei buoi, pei cavalli, per le pecore, per le capre, e vi si tenevano tutti gli stromenti rurali. Nella fruttifera poi si collocavano le cantine dell' olio e del vino, i granaj, le dispense, i fenili ecc.

(1) Da *pavimentum* si ha in italiano *pavimento*, perchè dunque dal bellissimo *pavimentatus* non si ha da tradurre *pavimentato*? Tanto più che lastricato racchiude l'idea positiva di lastra.

(2) La villa Laurentina di Plinio aveva un atrio somigliante a questo di Vitruvio, da dove si vedevano i boschi ed i monti lontani. Nella villa di Toscana vi era pure all'ingresso della casa un atrio così fatto secondo il costume, com'egli dice, degli antichi; onde sembra che Plinio aderisca all'opinione che l' atrio sia derivato dai Toscani.

Qui si tradusse *ambulazioni* dal latino *ambulationes*. Cui non piacesse legga *passeggi*.

Digitized by Google

CAPO IX.

Delle regole delle case rustiche, della descrizione delle parti, e dell'uso loro.

42. Primieramente si guardino, per la salubrità (1), le regioni, come fu scritto nel primo libro della collocazion delle mura, e così si piantino le ville. Le loro grandezze si conformino alla misura del campo, ed alla copia de' frutti: le corti (2) e l'estensioni di queste al numero dei bestiami: e secondo la quantità delle coppie de' buoi che ivi debbon girare si compiano. Nel luogo più caldo della corte si collochi la cucina: congiunti abbia i bovili, i presepj de' quali guardino il focolare (3) e la regione orientale; per-

---

(1) Si osservino i nostri comenti al cap. 4. del lib. I. Palladio su questo proposito si esprime così: „La salubrità del- „ l'aria viene indicata dai luoghi privi di concave valli, sgom- „ bri da nebbie nel corso della notte, ed abitati da uomini „ sani, nei quali si devono osservare il color dei capegli, „ la stabile integrità della testa, l'acutezza della vista, il „ chiaro udito, e la scorrevolezza della voce ". Veggasi la Giunta III.

(2) Varrone dice che per le grandi possessioni abbisognano due corti: l'una cinta da edifizj con in mezzo un lago, nella quale abiti il villico; e l'altra per depositarvi lo strame ed i concimi, che sarà cinta dalle stalle e dagli ovili.

(3) Il testo *ad focum*. Il Perrault riferito dallo Stratico spiega *cammino*, il quale esisteva senza dubbio nelle cucine degli antichi. Molti però dubitano che vi fossero cammini nei conclavj e nelle camere. Ma se ben si esaminano gli scrittori, la loro esistenza sarà fuori di dubbio. Lo affermano Svetonio, Orazio, Cicerone, e lo stesso Vitruvio nel cap. 3. del

Digitized by Google

chè i buoi guardando il lume ed il fuoco (1) non diventano irsuti (2). Anco i contadini imperiti delle regioni celesti non credono che i buoi debbano guardare altra parte, fuorchè il nascer del sole.

43. Le larghezze delle poste bovine (3) devono farsi nè minori di dieci, nè maggiori di quindici piedi; la lunghezza tale, che ogni pajo non occupi meno di sette piedi.

44. I bagni (4) sieno pure alla cucina congiunti: così non sarà lungi la ministrazione della

---

lib. VII. Sulla costruzione poi dei cammini in generale Vitruvio parla diffusamente.

(1) Columella scrive: „ I buoi saranno più tersi se il focolare sarà ad essi prossimo, e se potranno ricevere la luce del fuoco ".

(2) Il latino *horridi non fiunt*. L' Orsini traduce *selvaggi*; non vuol dir tanto, ma solamente che riescono nitidi e lisci, come dice Columella, il cui contrario è appunto di pelo irsuto, ruvido, aspro.

(3) Nel testo *bubilia*, ma il Pontedera vorrebbe che si leggesse *cubilia*. Per *bubile* però si può intendere tanto la stalla intera, quanto una parte di essa. E diffatti qui si determinano le dimensioni non già della stalla da buoi, che al numero dei medesimi devesi proporzionare, ma soltanto dello spazio che può occupare un pajo di buoi.

(4) Sono questi i bagni che servivano alla famiglia dei villici, poichè anche questi si bagnavano e si lavavano ogni giorno. Le fatiche campestri, dice l' Ortiz, esigono più che ogni altra l'uso del bagno, a fine di detergere il corpo dai sudori frammisti alla polvere che stipano i pori ed impediscono la traspirazione. Tuttavia, dice il Columella, non debbono i villici bagnarsi che nei giorni festivi, perchè la frequenza dei bagni è contraria alla robustezza del corpo. Qui ci occorre di osservare 1.° che i più nobili fra gli antichi facevano uso frequente di bagni, eppure erano robustissimi; 2.° che i nostri villici mai, o soltanto alcune volte in tutta la loro vita, si lavano, e pure godono perfetta salute, quando però la posizione delle loro abitazioni sia sana. Da che proviene ciò? Forse dall' assuefarsi che può facilmente la natura umana ad ogni metodo di vita.

Digitized by Google

rusticana lavanda. Parimente il torcolare (1) sia prossimo alla cucina: chè così sarà comoda la ministrazione pei frutti da olio: e siavi congiunta la cella vinaria (2) coi lumi delle finestre a settentrione, perchè se gli avrà alla parte che può scaldare il sole, il vino che sarà in quella cella, perturbato dal calore, perderà lo spirito (3). Ma la olearia (4) devesi collocare in modo che abbia il lume da mezzogiorno e dalle calde regioni: perchè l'olio non si dee congelare, ma col tepor del calore affinarsi. Le grandezze di queste celle sie-

(1) Conviene intendere il torchio da olio; anzi qualche codice al *torcular* del testo aggiunge *olearium*, giacchè anche il vino si spremeva col torchio, ma sembra inutile, perchè dopo nomina *olearios fructus*. Catone prescrive che l'olio si debba conservare nel luogo più caldo. Columella vuole che le olive subiscano una lavazione calda prima di porle sotto al torchio onde purgarle dalle immondezze, e che si riscaldino i vasi, nei quali abbiasi da fare serbo dell'olio. Però dal luogo, in cui sta l'olio, ed il torchio, si deve allontanare il fuoco, perchè il fumo gli riesce nocivo a segno che non vi si debbono tenere da presso nemmeno le lucerne accese.

(2) Che questa stanza debba guardare a settentrione, lo accordano Plinio e Palladio, perchè quella plaga è più fredda e più distante dai bagni, dalle stalle, dai forni, e dai concimi. Nullaostante Columella dice che sarà buona cosa di collocare simili stanze sopra quei luoghi, da cui proceda in abbondanza il fumo dei bagni, perchè il vino più celeremente invecchia. A lungo parla Galeno delle celle vinarie nel primo libro degli antidoti, che sarebbe ottima cosa il consultare. Così il Filandro.

(3) Il testo letteralmente tradotto: *confuso dal calore diventerà debole*. La parola *confuso* che adopera Vitruvio mostra, dice lo Stratico, essere stato il suo pensamento di esprimere, che le parti inferiori del vino agitate dal calore e per opera di questo frammiste al liquido stesso ne diminuissero la forza e lo rendessero scipito.

(4) Come *cella vinaria* così *cella olearia*, e chi non vuole il termine legga *cella da olio*.

Digitized by Google

no a proporzione dei frutti, e del numero delle botti; le quali essendo culleari (1) devono per lo mezzo occupar quattro piedi. Il torcolare, se non si torce con chiocciole, ma si preme con vetti e con prelo, si stabilisca non meno lungo di quaranta piedi: così vi sarà spazio comodo pel vettiario; la larghezza non minore di piedi sedici; potendo così gli operatori liberamente e speditamente girare. Che se al luogo fossero necessarj due preli, sia la larghezza di piedi ventiquattro.

45. Gli ovili e i caprili (2) di tale grandezza, che ciaschedun del bestiame possa aver un' aja almeno di quattro piedi e mezzo, e non più di sei.

46. I granaj sublimati (3) riguardanti o a settentrione o ad aquilone: così i frumenti non potranno immediatamente sobbollire (4), ma refrigerati dalla ventilazione conserverannosi a lungo. Le altre regioni (5) generano il gorgoglione e altre bestiuole che sogliono nuocere ai grani.

---

(1) Il latino *cullearia*. Erano questi vasi che contenevano venti anfore.

(2) Se in italiano dicesi *ovile*, perchè non *caprile*?

(3) L'originale *sublimata*. Varrone nel lib. I. cap. 57. delle cose rustiche, dice, che vi sono alcuni granaj a guisa di spelonche sotterranee detti *siri*, come nella Cappadocia e nella Tracia; ma nello stesso capo aggiunge che fa d' uopo conservare il frumento nei granaj superiori, nei quali possa spirare il vento dell' est e del nord, ed a cui non giungano i vapori dai luoghi circonvicini. Dei granaj parlano Columella lib. I. cap. 6, Plinio lib. XVIII. cap. 28 e 30, e Palladio lib. I. cap. 19.

(4) Ci sembra esser questo il vero significato del latino *concalescere*, che si potrebbe spiegare anche *concuocere*.

(5) Il Pontedera vorrebbe leggere non *le altre regioni*, ma *le calde regioni*. Più cose, dice l'Orsini, scrissero gli autori

Digitized by Google

47. Gli equili (1), massimamente in villa, si piantino dove i luoghi sono caldissimi, purchè non guardino al focolare; perchè quando i giumenti stalleggiano presso al fuoco diventano ruvidi. Nè sono inutili que' presepj, che si collocano fuori della cucina (2) all' aperto verso l' oriente: perchè quando nel verno dell' anno i buoi si tradu-

---

de re rustica intorno ai granaj. Egli però riferisce quanto era scritto nello statuto di Roma (pag. 143) sulla maniera di fabbricare un granajo che contenga una data quantità di grano colle seguenti parole. „ Egli è noto che per conservare il „ grano si debba tenere egualmente ammucchiato per l' al„ tezza di palmi tre, ed il mucchio ha la figura di una pi„ ramide troncata che ha le basi quadrangolari; e quella che „ giace sul pavimento avanza la superiore per ogni intorno „ circa due palmi. Pongasi a modo d' esempio, che si voglia „ fabbricare un granajo che debba contenere 300 rubbj; si „ moltiplichi codesto numero per 24, ed il prodotto 7200 si „ parta pel numero 3, ed il quoziente mostrerà la quantità „ dell' area, che occupa una mole parallelepipeda, che abbia „ di lunghezza palmi 100, di larghezza palmi 24, e di al„ tezza palmi tre. Ma perchè si diceva, che la figura del gra„ no ammucchiato è d' una piramide troncata, bisogna ag„ giungere attorno attorno all' area uno spazio largo, come „ si diceva, per due palmi; sicchè la quantità proposta di „ 300 rubbj occuperà un' area di 2912 palmi quadrati. Ol„ tre la trovata area si dee estendere il granajo da un lato „ circa palmi 10 per poter rivoltare acconciamente il grano, „ e negli altri tre lati è sufficiente che vi rimanga lo spazio „ di un palmo e mezzo per potervi intorno girare ".

(1) Il Palladio nel lib. I. prescrive che le stalle dei cavalli sieno bensì rivolte a mezzogiorno, ma che abbiano nulladimeno alcuni fori verso settentrione, i quali chiusi nella stagione d' inverno non nuocono, ed aperti nella state servono a mitigare il calore.

Siccome poi usiamo in italiano *equo* per cavallo, e volgarmente diciamo equitazione, perciò abbiamo pensato, siccome *ovile* e *caprile*, di usar anco *equile*. Comunemente le stalle da cavalli si chiamano *scuderie* da *scudiere*.

(2) La voce *culina* dei latini non significa sempre quel locale, in cui si cuocono le vivande, come si rileva anche da questo passo vitruviano; nè può credersi che in esso fossero collocate le

Digitized by Google

cono in quelli a cielo sereno, pascendosi al sole mattutino, diventano nitidissimi.

48. I magazzini (1), i fenili, i farrai (2), i pistrini (3) sembra che si debbano fare fuor della villa, perchè sieno le ville più in sicuro dal fuoco. Chè se si volesse costruire nelle ville qualche cosa di più delicato, ciò sia secondo le simmetrie per le case urbane prescritte di sopra, ma si edifichi senza impedimento della rustica utilità.

49. Conviene aver cura che tutti gli edifizj sian luminosi: e questo è più facile in villa, non potendo ivi ostare la parete d'alcun vicino: in città o le altezze delle pareti comuni (4), o le

---

stalle e gli ovili. Gli scrittori di cose rustiche però chiamano *chors culina* tutta l'abitazione dei villici.

(1) È questo il caso di usar *magazzini* per *horrea*, dovendosi intendere quelle stanze destinate separatamente per la conservazione di molte sorta di messi e di frutti. Il *guardaroba* usato dall'Orsini ritiene l'idea di un piccolo luogo destinato alla custodia dei companatici, che si devono sempre avere alla mano, e in conseguenza non deve essere distante dall'abitazione.

(2) Le conserve del farro.

(3) Il *pistrinum* latino si conservò ne' nostri dialetti, che dicono *pestrin* e *pistrin* l'edifizio abitato e usato dai pistori con tutti que' luoghi che si ricercano per fare e cuocere il pane. Il tradur *molino*, come altri fece, non è presentar nè giusto, nè intero il senso dell'autore: non giusto, perchè il *pistrinum* non suppone l'idea della mola che macina, la quale fu inventata più tardi; non intero, perchè il molino non è attaccato all'edifizio del pistore, ch'è tutt'altra cosa. Finalmente il molino esclude l'idea del pericolo d'incendio, ciò che non è del pistrino, presso il quale per la prossimità del forno è facilissimo ad essere acceso.

(4) Non si sà come l'Orsini ed altri vogliano che i *muri comuni*, nominati da Vitruvio anche nel cap. 1. lib. I, abbiano ad essere i muri esteriori della fabbrica, anzichè appartenenti a due padroni; e recano a sostegno di questa opi-

Digitized by Google

angustie del luogo opponendosi fanno scuro. Onde su questo si dovrà esperire così: da quella parte d'onde bisognerà trarre il lume, si stenda una linea dall'altezza della parete che si vede ostare a quel luogo a cui è necessario introdurre la luce; e se da quella linea guardando nell'alto, si potrà vedere un ampio spazio di cielo puro, di là senza ostacolo avrassi il lume. Che se ve lo impedissero i travi, o gli architravi, o i solaj, si apra nelle parti superiori, e in tal modo vi s'introduca: in somma convien regolarsi in maniera, che da qualunque parte si possa mirare il cielo, a quella si lasci il luogo per le finestre; e così saranno lucidi gli edifizj. Siccome poi nei triclinj, e negli altri conclavi (1) massimo è l'uso de' lumi, così lo è negli anditi declivi (2) e nelle

---

nione il presente passo, il quale è preceduto da una spiegazione tanto chiara, dicendosi che in villà non vi è come in città il muro di qualche vicino che impedisca di aprire fori nel proprio edifizio da quella parte che più aggrada. Noi già parlammo di questi muri nelle note al cap. VIII. del lib. II, e là pensammo con lo Stratico che fossero muri di comune struttura, cioè di mediocre solidità; ma qui non possiamo dubitare che non sieno i muri divisorj.

(1) Il Galiani *nelle altre stanze.* Il Barbaro *conclavi.* Conclavi dal latino significa luoghi chiusi con chiave, che ora diciamo *appartamenti. Camere,* come altri traduce, non soddisfa al testo.

(2) Orsini *nei corritoj*, *nelle scese e nelle scale.* Il Galiani.

Il latino *itineribus clivis, scalisque.* Crediamo che *clivis* sia da *clivius*, aggettivo che vale *arduo*, e che si debba leggere in latino *cliviis*, perchè *clivus* per discesa, come tradusse l'Orsini, non è differente dalla scala, quando non s'intendesse di quelle discese fatte a giro; ma in quel caso ciò è spiegato dall'*itineribus cliviis*, cioè anditi declivi. Quanto

Digitized by Google

scale; perchè per questi luoghi incontransi gli uni cogli altri coloro che portano i carichi. Fin qui, per quanto potei, ho spiegato la distribuzione delle opere de' nostrali in modo, che non riescano oscure a quelli che hanno da fabbricare: ora poi dichiarerò sommariamente come si distribuiscano gli edifizj secondo le costumanze de' Greci, affinchè pur queste non restino ignote.

CAPO X.

Della disposizione degli edifizj greci (1), *delle respettive parti, e della loro differenza dagli usi e costumi italici.*

50. Poichè i Greci non fanno uso degli atrj, così non edificano, come facciamo noi: ma per quelli ch' entrano per la porta fanno sentieri di non ispaziosa larghezza, e da una parte vi sono gli equili, dall' altra le celle de' portinaj, e subito dopo si dà termine alle porte interne. Questo luogo fra le due porte chiamasi in greco *thirorion*. Di là v' è l' introito nel peristilio: il qual peristilio ha il portico da tre parti; nella quarta parte, che guarda a mezzogiorno, due ante fra sè per grande spazio distanti, alle quali si sovrappongon

---

a *corritoj*, come traduce l' Orsini, non pongono essi già naturalmente il lume per cui si va nelle stanze? E poi per questi non passano i servi, che vanno e vengono per gli usi grossi della casa, ma bensì per gli anditi più nascosti.

(1) Veggasi la Giunta II.

Digitized by Google

le travi, e tolto un terzo della distanza fra le ante, si dà il rimanente allo spazio interiore. E questo luogo si nomina da chi *prostas* e da chi *parastas*. Al di dentro dei detti luoghi si formano grandi oeci, ne' quali le madri di famiglia stanno a sedere coi lanificj (1). Nelle prostade poi a destra e a sinistra sono collocati i cubiculi (2), l'uno de' quali chiamato talamo (3), l'altro antitalamo (4). Nei porticati all'intorno si hanno i triclinj quotidiani, ed anco i cubiculi, e le celle per i famigli (5). Questa parte dell' edifizio chiamasi *gineconitis* (6). A questi luoghi congiungonsi altre case più ampie, con peristilj assai larghi, in cui o vi si fanno quattro portici di eguale altezza, ovver uno, cioè quello che guarda al meriggio, si forma di più elevate colonne. Questo peristilio, che ha un portico più alto degli altri, si chiama Rodiaco.

51. Hanno poi le dette case egregi vestiboli,

---

(1) *Lanificiis*. Il Salmasio vuol leggere *lanificis*: allora si traduca *con le lanajuole*, ossia *colle lavoratrici della lana*. Ma par più propria la prima lezione, cioè *lavorando la lana*, tanto più che si sa che tutte le donne, anco le più distinte, dei popoli antichi si occupavano sempre di tali lavori.

(2) Chi non vuole legga *stanze* o *camere*.

(3) Era così nominata la stanza, in cui dormivano marito e moglie.

(4) Questo serviva al talamo. Alcuni leggono *anfitalamo*; ma è meglio col Barbaro *antitalamo*, che corrisponde al nostro *anticamera*.

(5) Così anche lo Stratico.

(6) Voce greca derivante da *gine* donna, ed indicava l'abitazione delle donne. Di questo locale parlano Omero, Zenofonte, Aristotele, Cornelio Nipote ed altri.

Digitized by Google

porte proprie, dignitose, e i portici dei peristilj ornati di stucchi, d'intonachi e di lacunarj di legno: ne' portici che guardano a settentrione i triclinj ciziceni e le pinacoteche: le biblioteche all'oriente: all' occidente l'essedre: all' aspetto di mezzogiorno gli oeci quadrati, di tanto ampia grandezza, che stesi in quei quattro triclinj possa esservi luogo spazioso abbastanza pei servigj, e per l'esercizio de' giuochi. Ne' detti oeci si fanno i convivj virili, stantechè non è concesso alle madri di famiglia il posarsi a mensa coi loro mariti. Questi peristilj della casa sono chiamati andronitidi, perchè gli uomini senza interpellazioni (1) di donne in quelli conversano.

52. Inoltre a destra e a sinistra si formano certe casettine aventi porte proprie, triclinj e cubiculi comodi per ricevere gli ospiti che giungono, non nei peristilj, ma ne' detti ospitali (2). Perchè quando i Greci erano più delicati e di più opulenta fortuna, agli ospiti che venivano apparecchiavan triclinj, cubiculi, celle con vivande; e nel primo giorno gl'invitavano a cena; nell'ultimo loro mandavano polli, ova, erbaggi, poma e simili cose agresti. Perciò i pittori imitando colle pitture le cose che si mandavano agli ospiti le chiamarono *xenia* (3). Così i padri di famiglia

(1) *Interpellationibus*. È da usarsi in italiano in senso di essere interrotto con discorsi importuni, stando propriamente alla ragione del termine.

(2) In latino *hospitalia*.

(3) Chiamavansi così quei regali che si costumava di man-

Digitized by Google

nell' ospizio non s' accorgevano d' essere estranei, godendo in questi ospitali l' intera lor libertà. Fra i due peristilj (1) però e gli ospitali vi sono i sentieri, detti *mesaule* per esser posti nel mezzo a due aule. I nostri gli chiamano androni (2).

53. Ma quel che fa meraviglia si è che nè in greco, nè in latino ciò non può convenire. Perchè i Greci chiamano *andronas* gli oeci, dove soglionsi tenere i conviti virili, perchè non hanno ivi accesso le donne, e così vi sono altre simili cose, come *xistos*, *prothirum*, *telamones*, ed altro ancora di questa fatta; perchè *xistos* con greco vocabolo è un portico larghissimo, in cui

---

dare agli ospiti. Ippocrate scrivendo a Damageto sulla simulata pazzia di Democrito dice: „ O magnifico Democrito, io „ porterò meco in Coo i grandi regali (xenia) della tua „ ospitalità ". I pittori di questi regali non erano generalmente quelli che godessero maggiore estimazione; tuttavolta si distinse oltremodo Pireico o Tirico, del quale Plinio nel lib. XXXV. cap. 37 scrive, che a pochi si doveva posporre nell' arte: egli dipinse barberie, calzolerie, asinelli, vivande e cose simili, per cui venne cognominato tifarografo, cioè dipintore di cose sporche. Sono celebri, dice lo Stratico, due tavole di simil genere descritte da Filostrato il vecchio nel lib. I. 31 e nel lib. II. 25 delle immagini.

(1) Conforme alla lezione dello Schneider che invece di *inter haec peristylia* legge *inter duo peristylia*.

(2) Dice Sesto Pompeo che i latini chiamavano *androni* quelle vie che stavano fra due aule, mentre i Greci davano questo nome a quel luogo ristretto e lungo nel quale si trattenevano molti uomini. Il nostro autore dice invece che presso i Greci gli androni erano quegli oeci, in cui banchettavano gli uomini; nel che si accorda Ermolao. Anche nel lib. II. delle cose politiche di Aristotele si legge che i banchetti pubblici e solenni si chiamarono prima dai Cretesi e poscia dai Lacedemoni *andria*. In alcuni dei nostri dialetti, e specialmente nel padovano e nel friulano, si dà questo nome a tutte le vie anguste.

Digitized by Google

gli atleti si esercitano nelle stagioni invernali: i nostri invece chiamano sisti le ipetre ambulazioni, che i Greci dicono *paradromìdas*. Parimente in greco chiamansi *prothira* quei vestiboli che stanno davanti alle porte: e noi chiamiamo protiri quelle cose che in greco diconsi *diathira*. Così quei simulacri di figura virile, che sostengono modiglioni e cornici, sono dai nostri nominati *telamoni* (d'onde ciò sia e perchè, non ce lo dicon le istorie); i Greci poi le appellano *atlantas*. Atlante si figura istoricamente sostenitore del mondo, perchè questi fu il primo che con vigore e solerzia d'animo prese cura d'insegnare agli uomini il corso del sole e della luna, e il nascere e il tramontare di tutte le stelle, e le leggi delle rivoluzioni del mondo: il perchè dai pittori e dagli statuarj, per tanto benefizio è raffigurato sostenitore del mondo: e le Atlantidi, sue figliuole (che noi vergilie, e i Greci chiamano *pleiadas*) (1), furono consecrate fra le stelle in cielo. Or io queste cose non ho proposte per cangiare la consuetudine dei nomi o del parlare, ma reputai di esporle, perchè non sieno ignote ai filologi.

54. Ho già spiegato con quali consuetudini si formino gli edifizj secondo il costume italico e gl'istituti dei Greci, ed ho descritto le proporzioni delle simmetrie di ciaschedun genere. Poichè

---

(1) Nei comenti al libro nono si parlerà delle costellazioni.

Digitized by Google

dunque fu scritto prima della venustà e del decoro, or parleremo della fermezza, e come si stabilisca in modo che per lunga antichità duri senza difetti.

CAPO XI.

Della fermezza e dei fondamenti degli edifizj.

55. Se gli edifizj che si stabiliscono a piè piano (1) avranno le fondamenta fatte come quelle, di cui si trattò da noi ne' primi libri parlando dei muri e dei teatri, dureranno senza dubbio per lunghissima antichità. Che se vi si formeranno ipogei o concamerazioni, i fondamenti si facciano più grossi che non saranno i muri degli edifizj postivi sopra; e le loro pareti, i pilastri e le colonne si collochino nel mezzo a perpendicolo delle strutture inferiori, affinchè corrispondano al solido: chè se le pareti o le colonne peseranno in pendio (2), non potranno avere fermezza durevole. Oltre a questo, se fra le soglie a seconda

(1) Vitruvio distingue in questo capitolo le fabbriche che si fanno sopra il suolo orizzontale, dalle fabbriche sotterranee ed a volta. Per le prime bastano i precetti stabiliti nei libri I. III. e V.; ma per le seconde bisogna che le fondamenta siano più larghe. Non assegna però le proporzioni; e solo avverte che il centro delle pareti e dei pilastri superiori sia nello stesso perpendicolo del centro delle inferiori.

(2) Ciò corrisponde alla nostra frase *poggiar in falso*, cioè se le mura non insistono sopra altre mura, le quali appoggino sul sodo.

Digitized by Google

dei pilastri e delle ante si sopporranno le imposte (1), saran vantaggiose: perchè quando le so-

(1) Il senso di questo passo è: le travi che si pongono orizzontalmente a fine di lasciarvi al di sotto delle medesime un passaggio, e che ad un tempo devono sostenere il peso sovrapposto, dovranno rafforzarsi per mezzo d'imposte, e far in modo che non siano di difetto. Non si determina però dagl'interpreti cosa significhi la parola latina *postes*. Vitruvio se ne serve nel libro X. cap. 20 descrivendo la macchina denominata testuggine, ed in modo che lascia vedere non essere altro che travi poste obbliquamente e destinate a rinforzo di altre. In questo luogo però sembrano legni che dalla base dei pilastri o degli antili inclinandosi vadano a congiungersi ad angolo, sicchè possano sorreggere le travi orizzontali, onde non cedano al peso e si spezzino. Che se poi il locale sarà fatto a volta, si dovrà usare un altro edifizio. Così lo Stratico. L'Ortiz invece osservando che Vitruvio non adopera i nomi *limina* e *trabes liminares* se non quando voglia indicare i travi maggiori che sostengono la trabeazione ed il tetto, ritiene che qui si tratti di quelle case costrutte sopra quattro o più pilastri sorreggenti la trabeazione ed il tetto; e che in tal caso il nostro autore prescriva doversi a certe distanze collocare quelle imposte perpendicolari dal suolo sino alla trave maggiore del primo piano, ed altre da questo trave sino al secondo, e così di seguito secondo il numero dei piani, di cui si forma la casa. Costume, dic'egli, che si assomiglia a quello praticato in Madrid, ove essendo i mattoni di cattiva qualità e mal cotti si fanno le case con l'ossatura di legname, e poi si stabiliscono le pareti esterne.

Noi però non la intendiamo nè all'una, nè all'altra di queste maniere. I *postes* non possono essere travi collocati perpendicolarmente, perchè dovendo riparare al pericolo che si spezzino le travi orizzontali nei vani, non farebbero alcun effetto maggiore dei pilastri, perchè la distanza fra loro dev'essere sempre tanta, quant'è l'ampiezza del vano necessaria all'uso cui si destina. Non possono nemmeno elevarsi inclinati dal suolo, ed unirsi ad angolo, ove incontrano la trave liminare; perchè in tal caso questa trave dovrebb'essere posta ad un'altezza smisurata, onde vi rimanesse fra i *postes* uno spazio tale da conformare, per esempio, una porta alquanto ampia e regolare, val a dire rettangola. Ben leggendo però il passo vitruviano si rileva, che *inter limina* significa dopo collocata la trave liminare, che *secundum pilas et antas* vuol dire cominciando dai pilastri od antili, e che

Digitized by Google

glie e le travi sono troppo caricate dalle strutture, cedendo nel mezzo, frangono colla loro dissoluzione la fabbrica; ma quando si sottopongono a foggia di conio le imposte non permettono che le travi collo sforzare offendano le costruzioni.

56. Parimente si dee operare in modo, che le arcate sollevino il peso delle pareti colle divisioni dei conj, e che le loro conchiusure corrispondano al centro. Perchè se al di fuor delle travi o ai capi delle soglie gli archi saranno rinchiusi dai conj, primieramente la materia solleva-

---

postes si supponentur ci fa conoscere doversi quei *postes* sottoporre non alla trave liminare, ma bensì al peso che dovrebbe diversamente aggravare la trave stessa. Diffati il nostro autore soggiunge, che se quella trave sarà caricata dall'edifizio sovrapposto si spezzerà nel mezzo; ma se si sopporranno (all' edifizio superiore) i *postes subcuneati*, questi non permetteranno che (dall' edifizio) venga aggravata la trave, nè che la spezzi. Questi *postes* adunque si debbono considerare siccome due travi che insistono sull' estremità della trave liminare, e precisamente sopra quella parte che viene sorretta dai pilastri, e che inclinandosi si uniscono ad angolo ad una determinata altezza, od anche fino alla trabeazione superiore. L'avvertenza poi che non debbano essere *viziose*, si riferisce alla qualità del legname, per cui possano mantenersi per lungo tempo fra la muratura. Così la parte superiore dell'edifizio si appoggia per la massima parte su queste travi, ed il suo peso va tutto a carico dei pilastri laterali. Debbono poi questi travi essere *subcuneati*, cioè fortificati al di sotto da cunei; ed è ben naturale, perchè essendo inclinati, e dovendo sostenere il sovrapposto peso, fa d'uopo che al loro piede sieno resi stabili, affinchè non abbiano a sdrucciolare cedendo al peso che debbono reggere. Allo stesso modo si deve cercare che le volte non premano sulle pareti, e ciò con fare che le divisioni dei cunei tendano costantemente al centro della curva, cui appartiene l' arco che costituisce la volta. Per sollevare pertanto le travi dal peso delle soprastanti pareti, si potrà far uso di uno dei due artificj indicati nella Tav. VI. fig. 1. 2.

Digitized by Google

ta non cederà dal peso: poscia se avrà acquistato qualche difetto di vecchiaja, facilmente vi si rimedierà senza manifattura di puntelli. Così negli edifizj che si fabbricano a pilastri, le volte dei quali si serrano nelle divisioni de' conj colle connessioni corrispondenti al centro, devono farsi i pilastri estremi più larghi, affinchè possano aver forza da resistere ai conj, che spinti dal peso dei muri, premendosi per le connessioni al centro, caccerebbero fuori le imposte. Onde se i pilastri angolari saranno assai larghi, rattenendo i conj daranno fermezza all'opera.

57. Quando si avrà posto attenzione di adoperare in queste cose la massima diligenza, si dovrà non meno osservare, che tutte le strutture vadano a perpendicolo (1), e che non abbiano in alcuna parte proclinazioni (2).

58. Somma poi dev' essere la cura delle sustruzioni; perchè in queste la congestione (3) della terra suol produrre danni infiniti. La terra non può infatti essere sempre dello stesso peso che

---

(1) La direzione perpendicolare di tutti i membri dell'edifizio contribuisce oltremodo alla solidità, perciocchè la gravità attrae sempre i corpi in senso verticale. Perciò gli stromenti principali di quelli che costruiscono le fabbriche saranno il perpendicolo e la squadra. Quindi faranno meraviglia le torri costrutte a simiglianza di quelle che si veggono in Bologna ed in Pisa, ma sarà sempre un errore massimo dell'arte il farle a bella posta così oblique.

(2) *Proclinationes*; che non sieno fuori di piombo. Da *inclinatio*, *declinatio* e simili si ha *inclinazione, declinazione*; perchè da *proclinatio* non si dovrà usare *proclinazione*?

(3) Chi vuole legga *ammassamento*.

Digitized by Google

suol essere nell' estate; ma nella stagione invernale ricevendo dalle pioggie gran copia d'acqua, crescendo di peso e di volume (1) disrompe (2) e scompone le connessioni (3) del fabbricato. Onde per rimediare a questo difetto si dovrà prima fare in guisa, che giusta il volume della congestione sia determinata la grossezza della struttura: secondariamente insieme con le fronti si costruiscano le anteridi ossia le erisme (4), e queste

(1) Gl' interpreti si accordano nel ritenere che l' acqua faccia aumentare tanto il peso, quanto il volume della terra; nulladimeno ciò ha bisogno di qualche illustrazione. È certo che per causa dell' acqua non tanto si aumenta il volume, quanto la massa premente della terra. Bisogna però badare alla qualità della massa; la quale se è arenosa viene ad avere una massa quasi semifluida, le superficie laterali della quale, quando sia libera, si dispongono obbliquamente all' orizzonte. Da questa inclinazione che prende naturalmente, od alla quale tende di continuo, dipende la pressione ch' esercita sopra gli ostacoli che vi si oppongono. Perlochè essendo resa più sciolta e meno coerente dalla quantità dell' acqua viene ad esercitare una maggiore pressione. Però questa specie di terre può ricevere una determinata quantità d'acqua senza aumentare menomamente il suo volume. Così lo Stratico.

(2) Dal latino *disrumpit.*

(3) Pare che il latino *septiones* qui significhi non il recinto (ch' è tutto intero il muro che chiude), come altri ha tradotto, ma le connessioni che uniscono i muri circondanti.

(4) Il testo *anterides sive erismae.* L' Orsini e il Galiani *barbacani o speroni.* Il Barbaro *contrafforti o speroni.* Il Filandro dice che corrispondono a ciò che noi chiamiamo contrafforti od archi resistenti, detti anche speroni; ed il Salmasio le definisce siccome colonne o pietre sporgenti che s' interpongono per sostenere la fabbrica. Disputano alcuni interpreti sulla distanza prescritta fra l' una e l' altra di queste anteridi. Il Newton però ritiene che la cosa sia chiara, poichè il testo vitruviano significa che le anteridi debbano sporgere alla sommità del muro di fondazione in modo che possano ricevere la larghezza dell' opera da sovrapporsi coi

Digitized by Google

sieno in tanta distanza fra loro, quanta dev' essere l' altezza della sustruzione, ed abbiano la grossezza della medesima sustruzione. Procedano esse dalla parte inferiore, per cui fu stabilita la grossezza della sustruzione, poi si ristringano gradatamente finchè alla sommità abbiano tanto di prominenza, quanta è la grossezza dell' opera.

59. Inoltre al di dentro verso il terreno si costruiscano unitamente al muro certi denti a forma di sega, e ciascheduno di questi denti si discosti tanto dal muro, quanta dev' essere l' altezza della sustruzione. La struttura dei denti sia della stessa grossezza di quella del muro. Parimente negli angoli estremi, quando ci saremo scostati dall' angolo interno per tanto spazio, quant' è l' altezza della sustruzione, si farà un segno d' ambe le parti: da questi segni si collocherà una struttura diagonale, e dalla metà di quella un' altra congiunta con l' angolo del muro. Così i denti e le strutture diagonali impediranno che tutta la forza della congestione prema sul muro, ma rattenendola ne dissiperanno l' impeto.

60. Or io esposi il modo di costruire le opere senza difetti, e le cautele che si devono avere nel cominciarle, perchè delle tegole, dei travi, delle tavole non fa d' uopo di tanta cura, come di

---

suoi basamenti; nel che si accorda anche il Barbaro. Queste anteridi all' esterno, ed i denti a guisa di sega poco dopo indicati si veggono nella fig. 3. Tav. IX, e nella fig. 11. Tav. XI. del Libro primo.

Digitized by Google

queste altre cose, le quali se sono difettose facilmente si mutano. Così ho pur esposto in qual maniera si possano ridurre a fermezza quelle cose stesse che non si credono solide. Il servirsi poi di tutti i generi di materiali non è in potere dell' architetto; perchè non in tutti i luoghi nascono tutte le sorta di cose, come nel prossimo volume si è detto. Inoltre sta nell' arbitrio del padrone l' edificare o con mattoni, o con cemento, o con sasso quadrato.

61. Poichè le aggiudicazioni (1) di tutte le opere sono tripartitamente (2) considerate; cioè per la finezza fabbrile, per la magnificenza, e per la disposizione: quando si vedrà un' opera magnificentemente (3) compita, da ogni potestà (4) si loderanno le spese: quando finamente, si appro-

---

(1) Ci sembra che questo sia il vero senso del latino *probationes.*

(2) Saggiamente parla a questo numero il nostro autore. Bello esempio però è quello che ci lasciò Apelle di accettare consigli anche dagl' idioti, siccome narra Plinio nel lib. XXXV. cap. 10. „ Apelle, dic' egli, esponeva le sue opere, „ compiute ch' erano, alla vista di tutti quelli che passava- „ no, e dietro al quadro si nascondeva per ascoltare quali „ difetti venivano rimarcati, riguardando il volgo siccome „ migliore giudice di quello che poteva essere egli medesi- „ mo ". Riguardo poi alla distinzione che soggiunge Vitruvio fra l' idiota e l' architetto diceva anche Cicerone nel lib. III. dell'Oratore: „ È cosa mirabile che vi sia gran diversità fra „ il dotto e l'ignorante nell' eseguire, e poca se ne osservi „ nel giudicare ".

(3) Dal latino *magnificenter,* che suona qualche cosa più del *magnifice.*

(4) Il testo *ab omni potestate,* ossia da chiunque destinato a giudicare; perciò va bene *aggiudicazioni* usato di sopra.

Digitized by Google

verà l'esattezza dell'officinatore (1); quando poi avrà il pregio della venustà delle proporzioni e delle simmetrie, allora sarà la gloria dell'architetto.

62. Tutte queste cose poi si conducono bene quando l'architetto non isdegna di ascoltare i consigli dagli artisti ed ancor dagl'idioti. Perchè non solamente gli architetti, ma tutti gli uomini possono giudicar ciò ch'è buono; se non che fra gli architetti e gl'idioti v'ha questa differenza, che l'idiota se non vede fatto non può sapere quel che sarà per essere; l'architetto poi, tosto che ne ha in sè concepita l'idea, prima di cominciare ha pur definito quale sia per esserne la venustà, l'uso, il decoro. Fin qui più chiaramente che potei ho indicate le cose da me reputate utili agli edifizj privati, ed il modo di farli: nel seguente volume tratterò delle loro politure, affinchè sieno eleganti, e per molta antichità durino senza guastarsi.

---

(1) Nell'originale *officinator*. Altri *bottegajo*; ma questa voce in italiano desta altre idee diverse da quella che vuol esprimere l'autore, il quale intende d'indicare quegli che effettivamente costruisce, appartenendo all'architetto propriamente l'immaginare e disegnare le forme. Si potrebbe quindi dirlo piuttosto *esecutore*, od *artefice*, o meglio anche *artiere*, che nell'uso significa precisamente quello ch'esercita una qualunque arte meccanica.

Digitized by Google

Digitized by Google

GIUNTE

AL LIB. VI.

DELL' ARCHITETTURA

DI VITRUVIO

Digitized by Google

Digitized by Google

GIUNTA I.

Dei cavedj, atrj, tablini ed altre parti delle case antiche romane.

Nelle note ai capitoli III. IV. e V. del libro VI. riportammo le opinioni dei commentatori più riputati sulla vera significazione di alcuni passi di Vitruvio risguardanti le case antiche. Ma siccome gli stessi commentatori, ed i più celebri architetti confessarono ch' essi tentavano d' indovinare, e non già di spiegare una tal parte dell' opera di quel classico, non combinandosi gli esempj dei monumenti superstiti colla loro maniera d' interpretare il solo autore che sia rimasto degli antichi in fatto di architettura; e siccome Giuseppe Riva di Vicenza mal persuadendosi che i precetti di Vitruvio fossero in aperta contraddizione colla pratica dei tempi, cercò di scoprire ove esistesse questa contraddizione apparente, e la scoprì di fatto; così convenendo nella sua maniera d' intendere Vitruvio, crediamo senz' altra interpretazione di riferire le cose principali da lui esposte nella sua operetta, pubblicata fin dall' anno 1828. coi tipi della stamperia Piutti in Vicenza.

Benchè ci fossimo quasi fatta una legge di non ingombrare i nostri commenti con citazioni di passi latini, pure non possiamo qui farne a meno, stante che la dottrina dal nostro autore spiegata a questo proposito si discopre, più facilmente che in altra guisa, dalla vera significazione delle voci latine.

L' operetta del Riva viene distinta in tre parti. Nella prima confuta i commenti del Barbaro sui capi III. e IV. del libro VI. di Vitruvio, e ad un tempo quelli di tutti gli altri interpreti. Nella seconda dà la spiegazione secondo il suo

Digitized by Google

modo di vedere, ed offre i relativi disegni. Nella terza adduce l' esempio di alcuni monumenti.

Nella confutazione dei commenti altrui usa tutta la esattezza del ragionamento, mostrando a piena luce come si abbiano tutti ingannati sull' intelligenza di questa parte dell' opera vitruviana, confondendo il significato di alcune voci, le quali sono tutt' altro che sinonimi, e mettendosi in perfetta contraddizione colla storia, colla ragione e colla natura dell' arte architettonica. Fa conoscere come mal a proposito si credette che il vestibolo degli antichi fosse un portico fastigiato; prova che doveva essere invece rotondo; dimostra quanto assurda cosa sia il volere, che il cavedio fosse un cortile, come fu creduto per lo passato; espone la discordanza fra il testo ed i commenti; combatte la opinione di quelli che vogliono contro le parole di Vitruvio considerare una medesima cosa sotto il nome di cavedio e sotto quello di atrio; accenna quanto malamente si voglia ritenere che compluvio ed impluvio significhino lo stesso; in una parola fa vedere la disconvenienza e la improprietà della interpretazione, nella quale convennero i più distinti commentatori; dopo di che espone nella seconda parte i suoi pensamenti concepiti come segue:

Finora si volle che la parola *cavumaedium* significasse cortile scoperto; e perchè Vitruvio dice sulla fine del II. capo *primumque, uti ratio est, de cavaediis dicam,* si traduce: *e prima regionerò, come si debbano fare i cortili scoperti delle case, cavedj nominati.* Fa meraviglia però, come sapendosi per assoluto che tra i cavedj ve n' ha pure di testudinati, e andando d' accordo che questi significano cavedj col tetto, tanto e tanto si voglia generalmente intendere per cavedio un cortile scoperto. Ma che non siasi mai da alcuno dubitato, che, oltre al testudinato, ve ne fosse alcun altro fra i cinque, che non restasse scoperto menomamente? Vi sono soltanto molti dubbj intorno al displuviato, del quale, dice lo Scamozzi, che per la molta difficoltà taluno non ha voluto trattare. Nondimeno, che il cavedio fosse una cavità nell' interno della fabbrica, siamo assicurati da quel che suona la parola medesima; ed alcuni autori nominandolo, non altro vogliono indicare che un cortile, benchè altri sem-

Digitized by Google

brano farlo apparire meglio una sala, che un luogo scoperto. Ma siecome lo si fa una cosa medesima con l' atrio, come possiamo concepire, che in questo atrio, nel quale gli antichi cenavano, conversavano, tenevano le immagini degli antenati, e custodivano le memorie gloriose della famiglia; come possiam concepire, che in mezzo a questo luogo medesimo facessero cader le pioggie tutte del coperto? La ragione non può certo in alcun modo menar buona questa interpretazione; e il Dempstero nel lib. II. delle Antichità Romane all' articolo degli atrj non cessa di esclamare a questo proposito: *quanto è ciò ridicolo e affatto diverso dalla natura della cosa!* e tratta quest' opinione per un solenne delirio, sebbene nelle sue spiegazioni egli mostri di non essere molto dotto delle cose d' architettura. Ma, dicono i commentatori, comunque non possiamo in questo caso accordare le nostre spiegazioni colla ragione; egli è però certo che questo era il costume di fabbricare presso gli antichi, e i costumi non son sempre come vorrebbe la ragione; e dall' altra parte abbiamo un passo di Varrone, che mette troppo bene in chiaro le oscurità di Vitruvio, perchè non si debba dubitare sulla nostra opinione. Varrone Lib. IV. cap. 33. *De lingua latina* parla dei cavedj così: „ Cavumaedium dictum „ qui locus tectus intra parietes relinquebatur, patulus qui „ esset ad communem omnium usum. In hoc locus si nullus „ relictus erat sub divo qui esset, dicebatur testudo a testu- „ dinis similitudine, ut est in praetorio in castris. Si reli- „ ctum erat in medio ut lucem caperet; deorsum qua implue- „ bat impluvium dictum, et sursum qua compluebat com- „ pluvium: utrumque a pluvia. Tuscanicum dictum a Tu- „ scis posteaquam illorum cavumaedium simulare coeperunt. „ Atrium appellatum ab atriatibus Tuscis: illinc enim exem- „ plum sumptum ". Cioè: „ Cavedio è detto quel luogo co- „ perto fra le pareti, ch' era lasciato libero all' uso comune. „ In questo, se non si lasciava luogo alcuno a cielo scoper- „ to, si dicea testuggine, dalla somiglianza della testuggine, „ com' è quello del Pretorio. Ma se era lasciato in mezzo on- „ de prendesse la luce; dove pioveva al basso si chiamava „ impluvio, e dove sopra, compluvio; l' uno e l' altro dalla „ pioggia. Il toscano fu detto dai Toscani, poscia che fu co-

Digitized by Google

„ minciato ad imitarsi il loro cavedio. Atrio fu così chiama-
„ to dai Toscani di Adria: imperciocchè di là ne venne il
„ primo esempio ". Fin qui Varrone. Si esamini ora questo passo colla maggiore attenzione possibile. Dalle parole *si relictum erat in medio ut lucem caperet,* con ciò che segue, i commentatori tutti spiegarono che si dovesse aprire una buca in mezzo al tetto del cavedio, la quale si dicesse indifferentemente *impluvio* e *compluvio,* e fosse quella da Vitruvio notata colle parole *in medium compluvium.* Non negasi che questo passo di Varrone a prima vista possa indurre i leggitori nella comune opinione. Inoltre questo scrittore era nominato il dottissimo dell' antichità: avea anche scritto un libro sopra l' architettura, e non è dubbio che la sua autorità sia del maggior peso. Ma ci è maniera d' interpretar queste parole di Varrone, senza incorrere nella irragionevolezza di rompere quel coperto nel suo mezzo per farvi entrar colla luce le pioggie, ed esporlo a tutte le intemperie, per cui in breve tempo si rovinerebbe l' edifizio; e poichè la ragione reclama i suoi diritti, si deve rivendicarglieli. Primieramente chi sa se in vece di quel *in medio* non si dovesse leggere *sub medio*; ma senza di questo si rifletta che Varrone, parlandoci di cavedio, parla di un luogo coperto (*locus tectus intra parietes*), e checchè ci paja dirne in seguito di contrario, si deve ritenere sempre che questa è la proposizione del suo discorso. Ora mettiamoci avanti gli occhi il cavedio corintio del Barbaro o del Palladio, e supponghiamo ch'esso rimanga il medesimo, solo che si faccia tutto distesamente coperto senza quel buco: la luce vi entri per finestre dalla parte del portico: e le pioggie scolando verso i muri vengano spacciate per fistole e per canali, e veggiamo se questo edifizio così ridotto tanto e tanto possa stare colle parole di Varrone. Intanto il nome di cavedio gli si converrà egualmente, perchè non vi si è levata alcuna di quelle cose che alterar ne possano il carattere, dal quale prende il suo nome. Osserviamo inoltre, che questa parte dell' edifizio considerata nel pian terreno è diventata una sala tutta coperta, che assai bene si presta agli usi, cui servivano gli atrj. Sopra il coperto di questa sala rimane, per dir così, un cortile pensile, sul quale si può passeggiare venendo dagli appar-

Digitized by Google

tamenti di sopra; ed ecco che in questo cortile, ossia in questa cavità nel mezzo di tutta la fabbrica entra la luce, e colla luce la pioggia, che dal cadervi entro, si può considerare come l'impluvio. E siccome oltre alla pioggia, che può cadere nell'apertura di questo cortile, vi si aggiungeva il concorso delle pioggie provenienti dai coperti degli appartamenti circostanti, veniva detto compluvio. Che se il coperto della sala si rialzasse, e si sollevasse eziandio al di sopra degli altri coperti, l'impluvio e il compluvio sarebbero tolti; ed il coperto si potrebbe anche fare a volta, per cui gli si converrebbe il nome di testudinato.

Da questa esposizione del passo di Varrone, pare che sia provato abbastanza, che le sue parole non mettono nella necessità di far cadere le pioggie nel mezzo del cavedio, il quale in tal caso sarebbe un cortile contro i fatti storici, che non lasciano conciliare l'idea di cortile cogli usi, ai quali dovea servire questo luogo principale delle antiche abitazioni. Sotto altro aspetto adunque che di cortili si devono intendere i cavedj e gli atrj da Vitruvio descritti; e per ciò fare, giacchè questo celebre architetto ci avverte che dettando i suoi precetti userà quella chiarezza e precisione di vocaboli che non fu usata prima di lui, si dovrà valersi soltanto dei suoi scritti, risultando certamente più chiari quanto più si sta attaccati ai medesimi, uscendo dal labirinto delle autorità estranee.

La prima cosa da esaminarsi è la parola *compluvium*, procedente da *compluere*, la quale, come è per sè ben chiaro, dee significare piovere insieme. Ma non si può comprendere come ciò avvenga, se non suppongasi che la pioggia cada prima in alcuni luoghi, dai quali vada poi tutta a raccogliersi insieme. Questo è il significato, che, secondo la natura e proprietà della lingua italiana, deve avere *compluvium*; ma se noi considereremo cogli stessi principj *displuviatus* (che avrà probabilmente esso pure avuto per sorella la parola *displuvium*, come di *compluvium* si aveva *compluviatus*), si dovrà conchiudere che *displuvium* e *displuviatus* fossero il contrario di *compluvium* e *compluviatus*. Cade sotto i medesimi riflessi la parola *colliquiae*, che deve venire da *cum liqueo*, e che fu interpretata generalmente per canali, ossia luoghi

Digitized by Google

in cui si fanno fluir le acque. Ma se questo è il significato di *colliquiae*, l'altra parola *deliquiae* dovrà essere il suo contrario per la natura della lingua latina, conservata anche nella italiana. Per intender poi meglio il vario officio delle cose espresse da *deliquiae* e *colliquiae* si dirà, che se la seconda indica una concavità che riceve, la prima deve indicare una convessità che rigetta: come sarebbe una tegola, che esposta dalla parte concava riceve la pioggia, e voltata dalla parte convessa la rigetta. E tale è il significato che più probabilmente devono avere quei vocaboli; nel che però non discorda gran fatto la comune degl' interpreti. Il difficile sta nello scoprire la forma di quelle cinque specie di coperti, alle quali si possano applicare tutti questi e tutti gli altri vocaboli, mantenendo una perfetta concordia col testo vitruviano.

Si cominci pertanto, seguendo l' ordine del nostro autore, dal cavedio toscano. Ecco le parole del testo: „ Tuscanica sunt, in quibus trabes in atrii latitudine trajectae habeant interpensiva et colliquias ab angulis parietum ad angulos tignorum intercurrentes. Item asseribus stillicidiorum in medium compluvium dejectus"; cioè: „Toscani sono quelli, ne' quali i travi che attraversano la larghezza dell' atrio hanno i trapendenti e le grondaje trascorrenti dagli angoli delle pareti agli angoli delle travature: e ne' quali parimente la cascata degli stillicidj è in mezzo al compluvio". Il maggior ostacolo che qui s' incontra è forse la parola *compluvium*, che dai commentatori non s' è creduto poter altrimenti spiegare, che facendo un' apertura in mezzo al tetto del cavedio, ove andassero a scolar l' acque. È più ragionevole però che anche questo cavedio non meno che il testudinato andasse tutto coperto, e che le pioggie, anzichè grondare dentro alla sala, si spandessero, com' è ben più naturale, per di fuori. Nella tav. I. fig. 1. si vede il coperto alla maniera che doveva intenderlo l' autore; e di questo si dà la sola pianta, perchè Vitruvio qui non parla d' altro che di un coperto. Suppongasi la stanza quadrata ABCD, sopra la quale si voglia porre un coperto a quattro fastigj. Ciò posto, ne viene di necessità, e deve conoscerlo chi non è affatto ignaro dell' arte di fabbricare, che le pioggie vanno tut-

Digitized by Google

te a raccogliersi nelle *colliquiae*, ovvero nei concavi delle tegole che vanno poste sopra le quattro travi angolari AE. BE. CE. DE; le quali *colliquiae*, o canali partonsi appunto, come dice Vitruvio, dagli angoli delle pareti, e vanno agli angoli dei tigni, o siano travi orizzontali dei colmi che s' incrociano nel punto *E*. Ma dov' è, si dirà, che lo scolo degli stillicidj vada nel compluvio? Rispondesi, che le parole *in medium compluvium* devono spiegarsi non *il compluvio ch' è in mezzo*, ma bensì *nel mezzo del compluvio*; e la parte segnata EFCG è appunto diventata un compluvio, ossia una forma di coperto, che sul veneto chiamasi conversa, nella quale le acque vanno tutte a raccogliersi lungo la linea EC. Che se Vitruvio disse *compluvio* in luogo di *compluvj*, i quali vengono ad essere quattro, non è da farsene maggior caso, di quello che se ne faccia ove intendendo parlare di molte colonne, dice *colonna*, poichè in architettura, quando le cose sono eguali si adopera indifferentemente il singolare ed il plurale (1). Gl' interpensivi si vedranno nel tetrastilo, e ancora più avanti si spiegherà perchè sembri essere qui dal nostro autore considerata siccome una medesima cosa *atrio* e *cavedio*.

Venendo ora al cavedio corintio, Vitruvio dice: „ in co„ rinthiis iisdem rationibus trabes et compluvia collocantur; „ sed a parietibus trabes recedentes in circuitione circa co„ lumnas componuntur"; cioè: „nei corintj si collocano allo „ stesso modo i travi e i compluvj; ma recedendo i travi „ dalle pareti vanno a poggiare sulle colonne all' intorno". Si osservi primamente che il nome di questa seconda maniera di cavedio non significa che vi si dovessero usar soltanto colonne d' ordine corintio, ma bensì che la pianta e la forma della sala dovessero accomodarsi al costume dei Corinti: nella stessa guisa, che insegnandoci in altro luogo la maniera delle sale egiziane, non intendeva già di dire, che vi si ponessero colonne di maniera egiziana, ma che si facesse

(1) A ciò Vitruvio ripara nel paragrafo susseguente, dove dice che nei corintii si collocano i compluvii allo stesso modo che nei toscani; dunque questi compluvii erano più che uno; e ciò maggiormente ci conferma nella opinione del Riva.

Digitized by Google

una sala colle forme e colle proporzioni usate dagli Egizj. Ora differendo il secondo cavedio dal primo nell' aver tutto il coperto appoggiato in giro sopra colonne, basterà, per intenderlo, la Tav. II. ove in *A* si vede lo spaccato del primo coperto.

Del tetrastilo Vitruvio parla così: „Tetrastyla sunt, quae „ subjectis sub trabibus angularibus columnis et utilitatem „ trabibus et firmitatem praestant, quod neque ipsae magnum „ impetum coguntur habere, neque ab interpensivis onerantur"; che significa: „ I tetrastili sono quelli, che con le „ colonne angolari sottoposte ai travi, prestano a questi ajuto e fermezza, perchè nè per sè stessi sono costretti a far „ grande sforzo, nè sono caricati dai trapendenti". Anche in questo terzo cavedio la maniera di copertura è la stessa che negli altri due; vale a dire, le pioggie vanno tutte a confluire nelle quattro *colliquiae*, o canali posti sulle travi angolari. Diffatti si osservi di nuovo la Tav. I. fig. 2., e si rifletta che volendo eseguire un tal coperto in luogo molto ampio, conviene riparare al pericolo che le travi angolari s' incurvino, od anche si spezzino sotto un peso eccedente; e ciò si fa appunto sostenendole col mezzo di quattro colonne, come si vede nella pianta della Tav. III. Le quali colonne non solo sorreggono il peso delle travi angolari, ma ben anche quello delle traversali segnate nel compluvio, o conversa ABCD, e che sono le interpensive nominate da Vitruvio, delle quali alcune appoggiando sulla colonna medesima o sul muricciuolo erettovi sopra, ed altre in gran parte sulle travi EF, EG, vengono a sollevare quasi interamente del loro peso la trave angolare. E se taluno opponesse che nel cavedio degli edifizj antichi scoprendosi una parte del pavimento sprofondato, si deve ritenere che là fosse l' impluvio; si risponderà non essere quello l' impluvio, ma bensì una cavità che serviva alle libazioni, ai sagrificj giornalieri, ed alla collocazione di un' ara, giacchè si ha da Eugrafio, che tutti i Romani solevano sagrificare quotidianamente nel loro atrio o vestibolo, e che perciò in questo si collocava un' ara. Si osservi inoltre che quei pozzetti scoperti nelle fabbriche antiche non sempre sono nel mezzo della stanza come dovrebbero essere per servire d' impluvj, e solo costantemente

Digitized by Google

si osserva che corrispondono all' ingresso. Che, se però tra le cose affatto inverisimili vi fosse stata l' incongruenza di far cader le pioggie nel mezzo di questi tre primi cavedj; purchè si voglia meditar bene ogni cosa, nulla torrebbe di forza a quanto si dirà in seguito, non portando di conseguenza che l' atrio fosse un cortile: e ad ogni modo quel foro nel soffitto, che dovea esssere assai piccolo per corrispondere ai pozzetti che veggonsi nei pavimenti, non poteva dirsi impluvio, il quale, come c' insegna apertamente Vitruvio, era ben d' altre dimensioni.

La quarta maniera di cavedj, cioè dei displuviati, doveva, secondo il nostro autore, farsi in questa guisa: „ Displu- „ viata autem sunt, in quibus deliquiae arcam sustinentes „ stillicidia reijciunt. Haec hybernaculis maximas praestant „ utilitates, quod compluvia eorum erecta non obstant lumi- „ nibus tricliniorum. Sed ea habent in refectionibus mole- „ stiam magnam, quod circa parietes stillicidia defluentia con- „ tinent fistulae, quae non celeriter recipiunt ex canalibus „ aquam defluentem. Itaque redundantes restagnant, et inte- „ stinum opus et parietes in eis generibus aedificiorum cor- „ rumpunt ". Che tradotto suona: „ I displuviati poi sono „ quelli, ne' quali i grondali che sostengono l' arca rigettano „ gli stillicidj. Questi apportano grandissima utilità agl' in- „ vernacoli, perchè i loro compluvii diritti non tolgono il „ lume ai triclinj. Ma nei restauri recano grande incomodo, „ perchè i tubi ricevendo a rilento l' acqua che vien dai ca- „ nali ritengono gli stillicidj, che scolano all' intorno delle „ pareti, onde ridondanti ristagnano, e guastano sì il legna- „ me che i muri in tal sorta di fabbriche ". Siamo giunti a quella maniera di cavedio (che vuolsi far credere un cortile tutto scoperto, ma che invece si proverà esser come gli altri una sala coperta), tenuta di assai difficile spiegazione. Stando ai nostri principj, non solamente è il più facile, ma è quello eziandio che somministra le prove più convincenti di quanto abbiamo esposto, e che ci dà dei lumi per altre cognizioni della maggiore importanza. La prima cosa intanto che ci si para davanti ella è, che qui abbiamo un indizio sicuro, che il coperto di queste sale da Vitruvio descritte restava più basso dei coperti della casa intorno; perchè dice,

Digitized by Google

che questa maniera è di molta utilità agli appartamenti d'inverno, e che non toglie il lume ai triclinj; dal che dunque si deduce, che le muraglie delle abitazioni d'intorno sopravvanzavano lo scolo del tetto del cavedio. Ecco perciò la ragione che queste sale, ancorchè coperte, lasciavano però una cavità in mezzo alla massa, si dirà così, di tutta la fabbrica, per cui naturalmente eran dette cavedj. In secondo luogo fa d'uopo considerare che qui troviamo appunto i vocaboli *displuviatum* e *deliquiae*, che debbono essere i contrarj di *compluvium* e di *colliquiae*; e ce ne convinceremo ben presto, conciossiachè in questo cavedio vedremo nascere il cambiamento che i compluvj, se prima erano profondati, qui deggiono comparir eretti o sollevati; e che le *deliquiae* debbono significare canali che ricevevano le pioggie.

Nella pianta ABCD della Tav. IV. è disegnato il tetto del cavedio non più coi quattro frontoni ai lati, che venivano a formare le quattro converse, siccome abbiam veduto nelle altre tre maniere; ma solamente con quattro travi angolari, che vanno a formare e sostenere il colmo nel punto E. Questa maniera di coperto è chiamata in italiano a quattro acque, ossia a padiglione, ovvero a quattro pioveri, ed è la maniera più comune di ricoprire le case di forma quadrata. Se si fosse ritenuto in questo il coperto degli altri tre cavedj, sarebbe rimasta occupata tutta la linea NG, come vedesi nello spaccato, e i colmi dei frontoni dalle due parti sarebbonsi addossati alle pareti delle fabbriche laterali che sormontano; dove che in questa maniera discendendo il tetto, dalla sommità di mezzo a tutte quattro le parti, si ha il beneficio che vi si possono aprire le due finestre N, G, che danno lume ed aria ai triclinj. Inoltre nei cavedj di prima le pioggie raccolte nelle converse si versavano pei cantoni e rispettavano le pareti ai lati; in questo invece le pioggie vanno propriamente a scolare verso le pareti medesime; ond'è, che sebbene vi si mettano dentro ai muri dei tubi che le ricevano, esse nondimeno potendovisi ingorgare per la gran copia, riboccheranno e vi faranno infracidare le mura e tutta l'opera di legname. Tale è la spiegazione di questo passo di Vitruvio, il quale non voleva certamente esprimere altra cosa, dacchè il testo combina perfettamente senz'alcuna

Digitized by Google

stiracchiatezza colla proposta figura; e se si dovesse ora fare una concisa descrizione in latino di questo coperto, non si saprebbe trovare espressioni più acconce, nè più chiare di quelle che qui adopera il nostro autore. Dopo di che si osservi, che le parole *displuviatum* e *deliquiae* ci servono appunto nel significato suesposto, e ch' è il loro più naturale; conciossiachè levate quelle profondità delle quattro converse, ove i travi angolari nei casi di prima erano nel più basso e portavano le *colliquiae*, ovvero canali che ricevevano le acque, in questo caso per avervi fatto il coperto a padiglione si spianano quei compluvj, ovvero converse, e si ottiene il contrario lasciando erette e sollevate le travi angolari, le quali invece di sostener come prima una serie di tegole o canali rivolti all' insù dalla parte concava, ora li portano rivolti per la parte convessa, onde ne avviene che al compluvio s' è sostituito il displuvio, ed a quelle che si dicevano prima *colliquiae* si son sostituite le *deliquiae*, per esprimere appunto il loro contrario. Si conosce in fine chiaramente, perchè Vitruvio abbia detto, che le *deliquiae* sostengono l' arca (ossia il tetto fatto a cono), dacchè si vede che i travi angolari, da noi Veneti chiamati centenali, presso gli architetti latini con molto maggior proprietà ricevevano la denominazione dall' officio che vi facevano le tegole postevi sopra, ch' era quello di rigettare, ovvero di mandar da una parte e dall' altra le pioggie.

Conviene ora esaminare le altre importanti notizie che si traggono da questo passo; e son quelle riguardanti il triclinio, ovvero quel luogo, nel quale gli antichi facevano i loro pasti. La più importante però è quella, che il triclinio (il quale andava lungo due volte la sua larghezza, come stabilisce Vitruvio nel capo seguente) era collocato nel posto HIML; e ciò che vale per una parte valga anche per l' altra. Diffatti dicendo il testo, che i compluvii eretti non ostano più al lume dei triclinj, vuol significare, che invece di porre fra B e D il colmo d' un frontone, che avrebbe ingombrato il muro laterale, essendosi fatto il coperto a padiglione, si apre sopra la parete HI una finestra, ch' è quella nello spaccato segnata G. Ora, se si conceda che questo sia veramente il lume da Vitruvio indicato, non si avrà dubbio che il triclinio, se da quello dovea ricever la luce, dovess' es-

Digitized by Google

ser rispettivamente al cavedio nel sito, in cui fu disegnato. Ed è anche da notare, che le case di città non avranno potuto ricever luce dalla parete LM, perchè non di rado sarà stata comune colla casa contigua.

Ed ecco trovato ciò che massimamente si desiderava. Colle ragioni dell' arte e con quell' analisi del testo vitruviano, che non si fece prima d' ora, fu discoperto il sito, che nelle antiche case era dato ai triclinj, i quali non doveano già essere piccoli luoghi, come forse la maggior parte s' era data a credere, ma sale spaziose e magnifiche. Ma lasciando ciò, si termini la descrizione del cavedio displuviato, coll' osservare non esservi, a quanto sembra, ragione di credere che per displuviato non si potesse anco intendere il coperto a quattro pioveri d' una sala quadrilunga; il qual coperto in luogo di una punta o cacume nel mezzo, porterebbe un lungo colmo formato da una trave orizzontale. Un tal coperto si chiamò anche dai latini pettinato, per aver la forma del pettine; e certo una sala quadrilunga sarebbesi meglio adattata al proposto disegno, per la cagione dell' avanzarsi che fanno le camere ai lati del triclinio. I disegni qui addotti non servono che ad indicare la forma principale; fra le antichità però se ne trovano di perfetti, non già figli della fantasia, ma del fatto. Ai fianchi poi dei triclinj si segnarono quelle stanze, il cui uso si vedrà meglio nella descrizione della quinta ed ultima maniera di cavedj, vale a dire dei testudinati.

Vitruvio scrive in questi termini: „ Testudinata vero ibi „ fiunt, ubi non sunt impetus magni, et in contignationibus „ supra spatiosa redduntur habitationibus "; che vuol dire: „ In fine i testudinati si fanno ove non havvi gran forza, e „ dove sieno da ridursi spaziose abitazioni sopra le travature ". Se vorrassi por mente a quanto si può raccogliere sulle diverse spiegazioni di queste coperture, facilmente si conoscerà, che i principj delle medesime si riducono a due, *compluviato* e *displuviato,* vale a dire, coperto che raduna le pioggie prima di mandarle fuori, o coperto che le separa. Diffatti immaginiamoci pure qualsiasi sorte di copertura, per così dire, composta, si troverà sempre posta in opera o l' una, o l' altra di queste due forme; ed è questa una nuova testi-

Digitized by Google

monianza a favore della fatta interpretazione, conciossiachè un valente architetto non dovea ommettere di darci i precetti di quelle parti che sono fra le più importanti di tutta l' arte. E se i più dotti fra i nostri architetti non osservarono questa cosa, o la trascurarono, ciò forse avvenne dal non aver creduto che Vitruvio ne parlasse in questo luogo. Devesi però eccettuare lo Scamozzi, il quale in parecchie delle sue piante disegnò con linee il vario andamento delle travi pei coperti delle sue fabbriche: tanto avea giudicata necessaria questa parte d' insegnamento. Ciò valga pel silenzio degli altri, i quali ci lasciano su questo punto così privi d' istruzione, che non si sa nemmeno se la nostra lingua abbia vocaboli corrispondenti ai latini: il perchè talvolta si dovettero sostituire quelli del nostro dialetto.

Oltre i coperti inclinati v' ha però un' altra maniera, che viene usata secondo le occasioni e secondo i climi, ed è quella del coperto piano, o quasi piano, che comunemente chiamiamo *terrazza,* della quale appunto sembra che qui parli Vitruvio. In primo luogo si osservi, che la parola *testudinato* va intesa per un coperto, il quale, veduto nell' interno, si mostri fatto a volta; così la intendono i più dotti scrittori dell' arte, fra i quali Leon Battista Alberti ed il Barbaro stesso, benchè nel disegno non abbia involtato il tetto di questo cavedio. In secondo luogo la voce *spatiosa* qui non vuol significare luogo ampio; ma ritenendo il senso del verbo *spatior*, dal quale discende, significa luogo da potervi passeggiare sopra, e non per altra cagione al certo tanto il Barbaro, che il Palladio collocarono terrazze nei loro disegni, se non perchè giudicarono tale essere stata la mente di Vitruvio. Ora nella Tav. V. si vede la forma del cavedio testudinato col tetto fatto a volto, e con sopra il volto la terrazza, la quale si offre appunto ad uso di passeggio alle stanze superiori A, A. Che queste stanze poi dei piani di sopra (*habitationibus supra in contignationibus*) dovessero essere nel luogo indicato, pare che non vi sia dubbio, quando si sa che in B, B devono essere i triclinj, e che i due lati C, C devono rimanere liberi per farvi le aperture necessarie ad immettere la luce nel cavedio; il quale spazio (che restava per ciò sgombro) era, come si vedrà, l'impluvio. Av-

Digitized by Google

verte poi l'autore opportunamente, che si fanno queste testuggini solamente là dove non siavi molto tratto di larghezza (*ubi non sint impetus magni*), perchè queste terrazze debbono solo avere un insensibile declivio: che se fossero i volti molto larghi, sarebbero dalle pioggie danneggiati, particolarmente per essere il coperto piano anzichè inclinato.

Si dimostrò pertanto chiaramente, senza bisogno di molte autorità, che Vitruvio in questo capo III. del suo VI. libro indicò cinque maniere non di cortili, ma di sale, che i Greci, come accenna anche il Barbaro, chiamavano Aule, e che sono quei primi luoghi delle case che si usano anche ai nostri giorni; essendo vero che la comodità ed il gusto ci conservarono la medesima scienza, ancorchè siensi perduti i libri degli antichi maestri, o diventati difficilissimi ad intendersi. Non è però da ommettersi un'osservazione, per la quale può far che si accordino le due opinioni sulla vera significazione di cavedio. Dalle cose dimostrate risulta che in mezzo alla fabbrica v' era la sala, ma poichè il coperto di questa rimanea più basso dei muri circostanti, vi si formava nel corpo della fabbrica medesima una cavità, che veniva ad essere, per così dire, un cortile pensile. Ora è probabile che questo abbia passato il suo nome alla sala di sotto, ed ecco la ragione, per cui alcuni autori sembrano per cavedio intendere una sala, ed altri un cortile. E ciò basti sui cavedj.

Venendo ora al capo IV. del libro succitato, si deve spiegare cosa sieno gli atrj, le ale e il tablino; per lo che si esaminino attentamente le parole di Vitruvio. Sul fine appunto della descrizione che fa del tablino parla in questo modo: ,, Non enim atria majora cum minoribus easdem possunt habere symmetriarum rationes. Si enim majorum symmetriis ,, utemur in minoribus, neque tablina, neque alae utilitatem ,, poterunt habere "; vale a dire: ,, Perchè gli atrj minori e i ,, maggiori non possono avere le stesse proporzioni di simmetrie. Che se noi nei minori usassimo le simmetrie dei ,, maggiori, nè i tablini nè le ale potrebbero giovare a nulla ". Or che ci volle dire con ciò il nostro autore? Ascoltiamo il Barbaro, che chiaramente lo espone alla pag. 216. ,, Ex allegato capite vitruvianae lectionis sensus ostenditur appa- ,, retque quod in atrio tablinum erat imaginesque et statuae ";

nè diffatti la cosa può esser più manifesta: e non solo il tablino dovea esser nell' atrio, ma per la stessa ragione anche le ale; e le une cose e le altre debbonsi intendere così incorporate fra loro, che la proporzione delle une dovesse far decidere della proporzione delle altre. Questo è il punto che principalmente si deve meditare per ottenere le desiderate scoperte.

Vitruvio parlava di queste ale e di questi tablini, come di cose a tutti note, per cui bastava solo accennarle; ma dopo diciotto secoli questa cognizione s' è smarrita, e per riaverla fa d' uopo che non ci stanchiamo di considerar diligentemente ogni più minima parte del suo discorso, e di scoprire colla massima diligenza le origini di quelle cose, che pel lungo tempo si sono occultate. A poter meglio intendere, come le proporzioni d' alcuni luoghi fra loro distinti, e non di meno fra loro incorporati, debbano dipendere le une dalle altre, si cerchi se tra le maniere diverse delle nostre fabbriche, siavene alcuna, nella quale si vegga accadere questo medesimo effetto. Scelgasi fra gli altri l' esempio d' una chiesa a croce italiana o greca, nella quale, come ognun sa, le navi laterali, quella di mezzo, le cappelle e le braccia traversali sono parti fra loro distinte, e non di meno formanti un sol tutto: e suppongasi di far la descrizione di alcuna di queste chiese senza il soccorso di figure. Or la prima cosa che si dovrà fare ella è, a buon conto, di determinare lo spazio che da tutta la fabbrica in generale dev' essere occupato, e dire, che si prenda un rettangolo che sia di lunghezza due o tre volte la sua larghezza, oppure una superficie quadrata, o come in fine domandasse la pianta che si volesse descrivere. In secondo luogo, che la larghezza di questo quadrato o quadrilungo si divida in tante parti, e di queste darne tante alla nave maggiore, tante altre al pilastro, alla nave laterale, ed allo sfondo delle cappelle. Finalmente si dirà che le due braccia laterali con una data misura vanno a formare la crociera di questa chiesa; e si farà osservare che nè l' una parte, nè l' altra può diminuire od accrescere, perchè alterandone una sola, si va ad alterare tutte le altre, essendo fra loro così connesse, che sebben distinte, formano però un sol corpo.

Digitized by Google

Tal sarebbe la maniera di descrivere una data chiesa, e la stessa maniera adoperò anche Vitruvio per descriverci la forma dei suoi atrj, ovvero sale, come le usavano gli Etruschi, in cui le ale ed i tablini non doveano essere che membri di un medesimo corpo. Imperciocchè egli dice: „ Le lun„ ghezze e le larghezze degli atrj si formano di tre generi. „ Il primo genere si distribuisca in modo, che quando sarà „ divisa la lunghezza in cinque parti, tre se ne assegnino „ alla larghezza. Nel secondo, divisa la lunghezza in tre par„ ti, ne abbia due la larghezza. Nel terzo si descriva la lar„ ghezza in un quadrato di lati eguali, e in questo quadra„ to si tiri una linea diagonale, e quanto sarà lo spazio del„ la detta linea, tanta sia la lunghezza dell' atrio ". Lasciando per ora ciò che dice delle altezze e dei lacunari, si osservi che fin qui ci parlò solo di un' area in generale, la quale debb' essere occupata dalla varia composizione di fabbrica che vuol descriverci.

Sia ABCD (Tav. III. fig. 2) quest' area, e sia della seconda maniera, cioè di tre a due, e in essa si vogliano collocare le ale, che deggiono esser a destra ed a sinistra. Si sa che ale significano portici; ma in questa spiegazione dell' atrio non potendosi di molte cose far piena sicurtà, se non vengano rischiarate e comprovate dai monumenti, si procederà nel segnarle con molta riservatezza. Vitruvio determina le varie misure della loro larghezza secondo le varie misure della lunghezza dell' atrio; ed è da considerar bene questa cosa, che dicendo, per esempio, di tre parti se ne dia una alle ale, vuol dire, che poichè le ale son due, ossia l' una a destra e l' altra a sinistra, non tocca ad ognuna di queste che un mezzo terzo. Ogni volta adunque ch' egli ci dice una quantità da dare alle ale, s' intenda che questa va divisa metà per una (1). Or ecco la misura ch' egli stabilisce a queste in proporzione della lunghezza dell' atrio.

---

(1) Si veggano i comenti al capo IV.

Digitized by Google

Se l' atrio sia lungo	diensi alle ale
dai 30 ai 40 piedi -	- - - $\frac{2}{6}$
dai 40 ai 50 - - -	- - - $\frac{2}{7}$
dai 50 ai 60 - - -	- - - $\frac{2}{8}$
dai 60 ai 70 - - -	- - - $\frac{2}{9}$
dai 80 ai 100 - - -	- - - $\frac{2}{10}$

Ma di qual maniera si segneranno queste ale? Per non oltrepassare quello che finora si conosce, basti tirare nello stabilito quadrilatero ABCD le due linee EF, GH, in modo che le due larghezze eguali AE, GB formino unite due ottavi della lunghezza dell' atrio, che si suppone dai 50 ai 60 piedi.

Il tablino, per consentimento del Barbaro e di tutti gli altri, debb' esser pure nell' atrio, e si dovrà collocare in modo, che senza dubbio vi apparisca messo dentro. Ma tornando a quelle parole *non enim atria majora* ecc., si osservi che generalmente il tablino era considerato come un altro atrio, ond' è che tutti i comentatori lo hanno collocato presso a poco nel luogo medesimo, in cui lo collocò il Barbaro. Fra gli scrittori latini poi, che parlano delle immagini degli antenati, degli scudi o stemmi di famiglia, e d' altre insegne di nobiltà, alcuni ci dicono, che tutte queste cose si serbavano nell' atrio, altri nel tablino. Da Cicerone poi sappiamo chiaramente, che in una stessa casa, oltre all' atrio maggiore, ve ne avea uno di minore, che chiamavano atriolo. Ecco le sue parole a Q. suo fratello, L. 3. cap. 1. Epist. I.: „ Neque enim satis loci videbatur esse atriolo: neque fere solet nisi in his aedificiis fieri, in quibus est atrium majus ". Ora se il tablino non fosse stato esso medesimo quest' atrio minore, sarebbe stato proposito che Vitruvio si fosse riservato a questo luogo di parlare degli atrj minori e maggiori? Dunque il piccolo o minor atrio era appunto questo tablino, ovvero questo tablino era attaccato all' atrio minore in maniera, che venisse a formar con quello una medesima cosa.

Posto ciò, dove si dovrà collocare questo atrio minore o questo tablino, che debb' esser incorporato coll' atrio? Im-

Digitized by Google

porta assai a questo momento il ricordarsi del luogo ove stavano i triclinj, che erano pure altre sale alte e spaziose, e si osservino nella suddetta fig. 2 Tav. III. segnati colle lettere I, I. A queste sale bisognava dare un conveniente ingresso; e se ciò si conceda, non lo si può avere altrimenti, che aprendo i due ingressi LL a traverso delle ale. Ed ecco che queste due braccia LL vengono come a formare il minor atrio. Ma che sia questo la medesima cosa che il tablino, senza che vi abbia fra loro nessuna distinzione? Primieramente il suo sfondo sarebbe assai piccolo, e non si presterebbe comodamente alla collocazione degli armadj per custodire i documenti di famiglia, come doveva essere: ma più che questo, le parole che poco sotto soggiugne, „ fauces minoribus „ atriis e tablini latitudine, dempta tertia, majoribus dimidia „ costituantur "; cioè: „ le fauci negli atrj minori sieno un „ terzo meno della larghezza del tablino; una metà nei mag„ giori ", fanno ritenere che vi fosse una distinzione fra tablino ed atrio minore, e che il tablino andasse bensì a filo colle pareti delle due braccia LL, ma che fosse però separato dall' atrio minore, forse alla stessa maniera dei presbiterj nelle nostre chiese, i quali, benchè in continuazione della nave di mezzo, formano però sempre una parte distinta. Secondo questa opinione si collocano in MM anche perchè così si concorda con quello che assai chiaramente dice Festo nella sua significazione delle parole „ Tablinum proxi„ me atrium locus ". Non si nega però che in altri casi non potessero essere collocati diversamente. Parecchie cose furono qui stabilite come positive; alcune altre abbisognano è vero d' esser avvalorate da maggiore autorità, ma pure non sono lontane dall' evidenza. I luoghi dove si dovevano porre le immagini ai fianchi delle ale vengono contrassegnati con nicchie lungo le linee AC, BD. Non fa bisogno che qui si parli delle porte; basta solo avvertire che queste non sono la medesima cosa che le fauci di sopra accennate, dacchè Vitruvio ne parla separatamente, e non si deve arrogarsi il diritto di riputare che ne' suoi scritti vi sia confusione, ovvero oscurità, solo perchè non l' intendiamo. L' esame accurato e paziente chiarirà ogni dubbio, e più ancora illuminerà sopra di ciò che riguarda l' impluvio. Con qual pre-

Digitized by Google

sunzione si voleva pretendere che questo scrittore sì rinomato avesse tessuto così disordinatamente le sue idee, da far credere che questo impluvio fosse la buca, per dove entrava la luce nelle tre prime sorta di cavedio, delle quali avea trattato nel capo antecedente? È dunque da ritener fermamente, che questo impluvio sia ben altra cosa; e voglia significare non quella buca, ma un cortile, come tutti gli altri scrittori per indicarlo si servirono del medesimo vocabolo. Di questo però si parlerà esaminando i monumenti.

Passa qui il Riva alla terza parte della sua opera. Comincia dal provare, che a Roma, e non altrove, si deve trovare maggior copia di esempj dei precetti vitruviani, e che Vitruvio era al certo l'architetto più riputato dei tempi suoi. Mostra che in Roma, al dir di Plinio, erano i miracoli delle costruzioni, e portandosi a Roma si pone ad esaminare gli edifizj che ci furono disegnati dall'immortale Palladio, e pubblicati poscia successivamente dal Burlington, dal Cameron, e da Ottavio Bertotti. Noi già parlammo di questi edifizj nella Giunta VII. del Lib. V. sulle terme degli antichi, giacchè finora si considerarono siccome destinati a quest' uso. Qui non faremo che aggiungere quanto possa servire al proposito delle case antiche, e quanto possa confermare ciò che in quella Giunta abbiamo esposto.

Ed ecco intanto nella Tav. X. (Lib. V.) l' atrio segnato con la lettera *D*, conforme all'abbozzo dato del Riva. Si applichino ora a questo atrio le parole del testo, e si vegga se esse convengano meglio a questo atrio, o a quelli che ci diedero generalmente i comentatori di Vitruvio. Si potrebbe dire, che le proporzioni non corrispondono intieramente a quelle che furono stabilite; ma è da notarsi che queste fabbriche oltrepassano tutte le misure dettate come maggiori, le quali debbono essere state ordinate pel generale delle case, e non pei casi di straordinaria magnificenza, ai quali appartengono tutte o quasi tutte le piante conservate da Palladio; ed inoltre le regole architettoniche stabilite dai gran maestri, non si possono osservar tutte precisamente in una stessa composizione, perchè il più delle volte si deve sacrificare alcun poco dell'esattezza di un precetto, per far sì che molti altri possano riescire perfetti. Vitruvio medesimo al Lib. VI. cap. 2.

Digitized by Google

dice, che bisogna di spesso adattarsi alla necessità ed alla natura dei luoghi. Ma quanto al soggetto non vi sarà chi nieghi, che queste forme corrispondano a quanto ci avea detto Vitruvio, poichè si uniformano a quegl' indizj che colla sola scorta della sua lezione si sono superiormente determinati. Noi abbiamo già mostrato nella succitata Giunta al Libro V. quanto sia contro il buon senso il ritenere che quegli edifizj fossero terme; e per ciò crediamo di considerarli siccome magnifici palagi, e di ragionarvi sopra siccome tali.

Venendo prima a parlare del vestibolo, di cui Vitruvio non fa cenno, si sa da Ovidio (1) che doveva essere rotondo; ed A. Gellio (2), riportando le parole di C. Ellio Gallo, dice che malamente taluni anche dotti uomini suppongono che il vestibolo sia quella prima parte della casa, detta volgarmente atrio; ma che il vestibolo, invece di essere una parte della casa, era un luogo aperto posto dinanzi alla porta della casa medesima, ecc. Da questo passo molti lumi vengono somministrati anche per la spiegazione di ciò che si vede nel suddetto palagio di Agrippa; dacchè si rileva che quel vestibolo segnato *A* è una parte separata dal rimanente della fabbrica, e che s' avanza molto in fuori, lasciando liberi spazj a destra ed a sinistra. Non si dirà cosa alcuna della comunicazione fra questo vestibolo e gl' ingressi all' atrio, essendo però verosimile che vi sarà stata originariamente, e che sarà poi stata turata, quando questo vestibolo si convertì in chiesa, ovvero anche prima, potendo essere che questi reali palazzi quando gl' imperatori andarono ad abitare altra capitale fossero abbandonati ad altro uso. Troviamo finalmente quel che dice Gallo, che tra il vestibolo e l' ingresso all' atrio, v' è una piccola area vacante in mezzo e che si deve credere esser l' impluvio indicato da Vitruvio, il quale è contrassegnato colle lettere *fh*.

Non andremo qui ripetendo le ragioni ed i fatti che dottamente adduce il Riva per dimostrare che quegli edifizj non erano terme, nè andremo facendo tutti i confronti fra la sua maniera di spiegare Vitruvio e le varie parti degli edifizj

(1) Lib. VI. cap. 4. dei Fasti.
(2) Lib. XVI. cap. 5.

medesimi. Noi ci accordiamo pienamente nelle teorie, e queste bastano pei nostri comenti; chi vuole copia di fatti e di esempj legga l' operetta di quel Vicentino, e si riporti ai documenti da lui ricordati. E troverà nei palagi, chiamati le terme di Nerone e di Costantino, gli atrj, i cavedj, i tablini, i triclinj e le altre parti delle abitazioni romane disposte e proporzionate conforme alle regole sopra indicate.

Noi lo seguiremo soltanto nell' esame ch' egli fa di un intero corpo di antico palagio, ch' è quello finora riconosciuto sotto il nome di terme di Caracalla, disegnato dal Palladio, e qui riportato nella Tav. VII.

Riportando prima alcune notizie storiche, diremo che alle radici del monte Aventino si veggono le immense rovine di questo edifizio. Differiva questo nella struttura da tutti gli altri magnifici palagi di Roma, e tutti li superava in grandezza, magnificenza e bellezza. Fu condotto a termine nel quarto anno del regno di Antonino Caracalla, cioè l' anno 217 dell' era cristiana, e dal nome di quell' imperatore si chiamò poscia *le Terme Antoniniane*. Lampridio accenna che dapprima non vi erano i portici, e che furono questi aggiunti dall' imperatore Alessandro Severo. Mirabile, dice il Bertotti, era la splendidezza di quest' opera insigne, ed eccellente il gusto con cui fu ideata. Lo spazio occupato da questo edifizio è di circa 685 are; le sue parti sono disposte con tutta l' eleganza; dei suoi ornamenti però non si ha alcuna reliquia. Veggonsi ancora soltanto muri altissimi con volte, pavimenti tassellati o scaccati a bianco e a nero, e vestigj di condotti per acque; veggonsi grandi camere di varia struttura, ed in alcuni luoghi pozze profonde d' acqua rimastavi dal rovinato acquedotto della via Appia. Ma ciò che rattrista maggiormente l' osservatore si è, che quelle vaste reliquie minacciano una totale rovina.

Venendo poi ai confronti stabiliti dal Riva, si osservi nel centro dell' edifizio il maestoso atrio segnato *C*, collocato nel sito medesimo e costrutto della stessa forma degli atrj che si osservano in tutti gli altri edifizj, il quale ha il primo ingresso per l' atrio minore allo stesso modo che si vede in tutte queste magnifiche opere, se si eccettua quella d'Agrippa. La bella rotonda A è il vestibolo, il quale ha tutto intorno

Digitized by Google

gl' ingressi e le uscite non per porte, ma per valve. Non tutte queste fabbriche hanno nel loro prospetto questa rotonda o vestibolo; ma son ben poche quelle, alle quali vi manchi; e sarebbe cosa inutile il volerne rintracciar la cagione, quando già da cento altri indizj siamo assicurati, che anche queste son fabbriche del medesimo carattere di tutte le altre. Fra il vestibolo e l' atrio giace l' impluvio *bb*, il quale però in mezzo ha un andito fatto a volto, affine di non passáre allo scoperto dal vestibolo all' atrio. Le due stanze QQ sono i tablini messi a filo delle ale dell' atrio maggiore, dappoichè s' è invertito l' ordine con far il primo ingresso per l' atrio minore. I due cortili HH, com' è ben chiaro, sono i peristilj, i quali era ben tempo che non si confondessero cogli atrj, come fin qui s' era fatto. I luoghi segnati RR sono Apsidi, ossia una maniera di stanze semicircolari che ci vengono spesso rammentate nelle opere dei SS. Padri, e ch' erano molto in uso nelle case private, perchè ce ne viene descritta una anche da Plinio nella sopraccitata lettera a Gallo intorno alla sua Villa del Laurentino. Il Cameron le chiama esedre, e qualche volta anche negli autori apparisce che potessero esser apside ed esedre a un tempo stesso. Ma è da maravigliarsi di quelli che diedero questo nome di esedra a quella parte che si mostrò essere l' atrio, non ad altro appoggiando la loro opinione, che all' epiteto di amplissima datole da Vitruvio. Già si disse che per le cognizioni architettoniche bisogna ricorrere a questo maestro; ma non fu a quel passo che Vitruvio ci diede ad intendere cosa sia l' esedra; avendolo piuttosto fatto nel capo IX. del Lib. VII. Parla in questo della temperatura del minio con le seguenti parole: „ E però quando è dato (il minio) nelle politure „ dei conclavj, resta nel suo colore senza difetti; ma in luo„ ghi aperti, come in peristilj ed esedre, ed in altri somi„ glianti luoghi, dove il sole e la luna possono mandar i rag„ gi ed i lumi loro, quando da questi il luogo è toccato, si „ guasta; e perduta la virtù del colore, si denigra". Ora da questo è ben facile dedurre, che l' esedra dev' essere una cosa somigliante ai portici del peristilio; e siccome questi portici son detti luoghi aperti, perchè le colonne non fanno nessun ostacolo, per cui il sole e la luna non vadano a fe-

Digitized by Google

rire nelle pareti, così se nell' esedre accadevano i medesimi effetti, convien dire che fossero ai portici molto somiglianti. Non si deve perciò temere a considerare siccome esedre quelle (dirassi così) stanze porticate, segnate colle lettere M, N, O, P, le quali ci sembrano mettere anche più in chiaro ciò che ha notato il Forcellini, dicendo che esedra vien presa tante volte per cubiculo. Ugualmente si possono riconoscere per sale da mangiare quelle segnate GG, e ciò principalmente per esservi annessi i conclavj con ordine e forma somigliante ai triclinj prima indicati. La principale opposizione però che si potrebbe fare, sarebbe che non sono nel sito, ove abbiam veduto gli altri; ma questa vien risolta facilmente, sol che si riguardi che Vitruvio non ha detto al capo VII. e in altri luoghi, che dovessero esser sempre collocati nel sito medesimo. Si può opporre eziandio che non sono di superficie di due quadrati; onde convien dire che presentandosi di una diversa proporzione, debbano ancora avere un nome diverso; e diffatti si può credere che questi appunto sieno gli oeci, dei quali ci parla ai cap. V. VI. X. Leggendo questi capi si rileva chiaramente che questi oeci, i quali erano stanze fabbricate all' uso de' Greci, servivano per mettervi le mense, ossia i triclinj, perchè abbiamo altrove notato che triclinio significava così la mensa come la sala, dentro la quale era posta. Al capo X. poi egli ci parla di certi oeci di forma quadrata, nei quali potevano capire comodamente quattro triclinj, e che servivano pei banchetti virili. Ora quelli che si son già persuasi che questa sia la pianta d' un regal palagio, non dureranno fatica a giudicare che oeci soltanto devono essere quelle sale quadrate. Le altre gran sale poi, che si scorgono nell' interno dell' edifizio, parrebbe che si potessero chiamare i dormitorj, ossia i cubiculi dormitorj, non potendo noi pretendere nelle fabbriche di quei tempi che vi si vegga una stanza da dormire per ognuno della famiglia. Merita a questo punto d' esser letto il cap. XVII. dei costumi degli antichi Cristiani dell' Ab. di Fleury, il quale ravvisa nella disposizione dei monasteri della regola di S. Benedetto la forma delle antiche case romane, nella qual disposizione entrano pure i dormitorj comuni, non divisi in celle; ed entrano pure molte altre cose che

Digitized by Google

non possono convenir meglio colle nostre spiegazioni. Si aggiunga per ultimo, che quanto noi possiamo essere sicuri sulla destinazione del pian-terreno di questi edifizj disegnati da Palladio, altrettanto dobbiamo essere incerti di ciò che vi sarà stato negli appartamenti superiori, i quali molto più che gl' inferiori soffrirono le ingiurie dei tempi.

Digitized by Google

GIUNTA II.

Delle case private.

I costumi generano i bisogni, e le arti acquistano il carattere importantissimo dell' utilità, quando si prestano a soddisfarli interamente. Avendo pertanto le abitudini, le istituzioni, e persino la maniera di pensare soggiaciuto ad un singolare cangiamento dai tempi della Grecia e di Roma sino ai nostri giorni, anche le disposizioni delle nostre abitazioni debbono differire da quelle degli antichi.

Tuttavolta questa differenza non è quanto sembra a primo aspetto sensibile. Il cibo, il sonno, la rinnovazione dell' aria sono bisogni inerenti all' umana natura, e quindi inalterabili pel volger di secoli; le delizie di un giardino, la fragranza dei fiori, il rezzo di un boschetto sempre stillarono nell' animo una soavità che pochi, riprovati dalla natura, possono non gustare. Quindi a questi bisogni fisici e morali sempre si dovette soddisfare in una stessa maniera, quando lo permisero le circostanze. Quindi anticamente triclinj, cubiculi, sale, peristilj, aspetti di verzura; e al giorno d' oggi tinelli, camere, sale, gallerie, giardini sono una medesima cosa. Sempre vi furono dominatori, ministri di questo dominio, e dominati; quindi si videro in ogni tempo reggie, palagi, case. Le prime però sono poche, i secondi non molti, le ultime numerosissime; ed è di queste che noi vogliamo trattare presentemente. A tal effetto diremo prima delle case greche, indi delle romane, ed in fine di quelle dei nostri tempi, e dalle singole descrizioni se ne potrà facilmente desumere la differenza.

Ma primieramente esporremo le regole generali che si debbono seguire per adattare l' edifizio al grado ed alla qualità di quello che lo deve abitare.

Digitized by Google

Il capo dello stato, quand' anche sia questo di forma repubblicana, deve stanziare in un edifizio capace di eccitare nella nazione le idee di magnificenza e di rispetto, non già verso l' individuo, il quale dev' essere rispettabile per le sue virtù, ma verso la persona ch' egli rappresenta come esecutore e vindice di quei patti che per universale consenso presero la forza di leggi, cioè capaci d' imporre una stretta obbligazione a quelli che le proclamarono o le accettarono come tali. Dev' essere perciò collocato verso una gran piazza od una strada principale, nel centro della città, pel decoro e pel comodo universale; isolato da tutti gli altri edifizj, a meno che non sieno i palazzi di giustizia e di consigli; ed in esso begli ordini d' architettura, ornati d' ogni maniera, ampj vestiboli, atrj spaziosi, magnifici peristilj, maestose scale, sale ricchissime, ben ordinati giardini, corti, fontane dovranno esservi disposti con bella simmetria; di guisa che ognuno al primo aspetto possa conchiudere: *qui abita il reggitore del popolo.*

Dopo il palazzo del capo della nazione deve sopra ogni altro primeggiare quello, ove si tratta del governo delle pubbliche cose, e quello ove si amministra ragione al popolo; anzi questi edifizj non dovrebbero formare che un sol corpo col primo, perchè la giustizia e l' interesse pubblico non debbono essere mai disgiunti da chi ne dirige la somma, e perchè la stessa comodità nei casi di urgenza lo esige. Nel loro interno poi, avendo riguardo all' uso, cui debbono servire, vi sieno sale vastissime, e disgiunte dall' abitazione delle famiglie dei magistrati, seguendo una disposizione simile a quella che diede lo Scamozzi alle così dette Procurative nuove a Venezia, le quali erano le case dei senatori, ed in cui la sala maggiore, e le varie stanze di diversa grandezza ad uso degli uomini guardavano con l' aspetto principale verso la piazza di S. Marco, e dalla parte posteriore vi erano gli appartamenti per le donne con tutte le loro comodità; e tanto era conveniente quella distribuzione per pubblici funzionarj, che là dove abitavano quei venerandi repubblicani, è la sede dell' attuale Governo. Anche in questi deve regnare la magnificenza, ma però in tal modo temperata, da far conoscere una qualche diversità da quella del capo.

Digitized by Google

Le altre abitazioni poi saranno costrutte e decorate sempre in conformità del potere e della ricchezza del possessore, benchè in Venezia, come osserva lo Scamozzi, ove tutti si tenevano eguali di nobiltà, quantunque differenti di ricchezza, come comporta una ben ordinata repubblica, si vedevano infinite case di mediocre grandezza, ma pochissime quelle che si distinguessero molto dalle altre, perchè le facoltà erano spartite in molti, e non concentrate in pochi.

I. Delle case greche.

L' architettura greca vinse nella sua magnificenza i secoli e la barbarie, e perciò restarono monumenti abbastanza conservati per segnarne le norme. Non fu così delle semplici case, le quali non essendo probabilmente di una costruzione tanto soda, quanto era quella dei pubblici edifizj, vennero interamente distrutte, e non v' ha che qualche piccolo rimasuglio, il quale più per supposizione che per certezza appartiene alle abitazioni di quelle età. Tuttavia da questi avanzi, e da quanto ne scrissero gli antichi, molti cercarono d' immaginare la pianta di una casa greca, e fra gli altri dobbiamo ricordare il Canina, che nella seconda parte della sua *Architettura considerata nei monumenti*, raccolse quanto si può sanamente raccogliere su questo argomento, e delle cui cognizioni noi pure trarremo profitto.

Omero descrive case magnifiche, in cui abitavano gli eroi che presero parte alla guerra di Troja; e fra le altre, secondo quel poeta, si distingueva la casa di Ulisse. Davanti a questa eravi un terrazzo sostenuto da sostruzioni; vi si entrava per porte doppie di tale ampiezza, che vi potessero passare i carri; da dove si metteva in un grande cortile cinto da un peristilio. Da una parte di questo sembra che vi fossero le stanze per gli uomini, e dall' altra quelle per le donne; dirimpetto all' ingresso principale, al di là di questo cortile doveva esservi la sala dei conviti di grandezza considerevole, poichè si sa che conteneva ventiquattro ospiti a pranzo; presso la porta d' ingresso di questa sala ve n' era un' altra, che comunicava con la strada, e di rincontro a questa un' apertura che metteva ad una scala, per la quale

Digitized by Google

si ascendeva ai talami particolari d' Ulisse, ed alla stanza delle armi; nel mezzo della sala doveva esservi una colonna o pilastro, detto *kiona*, e diverso da *stilos*, perchè era comunemente di legno, e serviva solo a sostenere la travatura del tetto (1). A questi pilastri o colonne si appendevano generalmente le armi e diversi arnesi. L' abitazione di Penelope era poi evidentemente situata nella parte superiore. Vi doveva in questa casa essere anche un bagno, spesso nominato da Omero (2). Il cav. Gell, nella sua Geografia ed Antichità d' Itaca, ha creduto di scoprire la forma di questa casa da alcune reliquie trovate nel sito dell' Acropoli dell' antica città di quell' isola, ed è quella che si vede nella fig. 5. Tav. VI., riportata dal Canina alla pag. 140, in cui 1. rappresenta il terrazzo, 2. la porta principale, 3. il cortile, 4. il portico, 5. la sala dei conviti, 6. la piccola porta che metteva sulla strada, 7. i talami, ed 8. una sala rotonda, non si sa per qual uso, giacchè Omero non ne fece menzione.

Ma dei primi tempi della Grecia non si hanno esatte descrizioni riguardanti le case, tranne quelle poetiche di Omero, le quali non sono certamente bastanti per dare un' idea generale sulla loro distribuzione. Tutto quello che si può stabilire con sicurezza, come osserva il Canina, è la separazione che soleva farsi comunemente delle stanze abitate dagli uomini da quelle delle donne. In seguito le abitazioni private anzichè acquistare maggiore sontuosità, si costruivano anzi più semplicemente, poichè non si distingueva la casa di Temistocle o di Milziade, o di altro principale cittadino da quella di qualunque privato, benchè le ricchezze della nazione avessero aumentato, e le arti si accostassero all' apice della perfezione, come lo mostrano le opere pubbliche.

Riguardo alla distribuzione di una casa abbiamo da Se-

---

(1) Nel dialetto friulano chiamasi *ione* quella grossa trave che nei secoli decorsi, contro ogni buona regola, si soleva porre a traverso dell' impalcatura delle stanze, a motivo appunto di sostenere le travi minori. Siccome in questo dialetto si trova qualche voce greca, o derivata direttamente dal greco, non sarebbe improbabile che anche questa provenisse dal greco *kiona*, indicando la medesima cosa, posta soltanto orizzontalmente anzichè verticale.

(2) Si veggano i canti 17. 20. 21. 22. e 23. dell' Odissea.

Digitized by Google

nofonte, parlando delle cose economiche, che la camera nuziale doveva essere nel luogo più sicuro della casa, che la parte più asciutta era destinata a contenere il grano, la più fresca pel vino, la più chiara per lavorare e per collocarvi quelle cose che dovevano essere vedute, e che l' abitazione degli uomini era separata da quella delle donne per mezzo dei bagni, affinchè fossero meglio custodite; per cui, osserva il Canina, tanto gli uomini che le donne abitavano lo stesso piano.

Negli ultimi tempi della greca libertà, introdottosi il lusso e la magnificenza fra i privati, s'innalzarono anche le case con maggiore splendidezza a danno delle opere pubbliche; e la descrizione che fa Vitruvio delle case dei Greci dev' essere tratta certamente da quelle che si costruivano ai tempi suoi. Dietro questa descrizione il Canina formò la pianta che si vede nella figura 2. Tav. I., la cui disposizione viene indicata coi numeri progressivi nella seguente maniera: 1. andito, 2. stalle, 3. stanze pei portinaj, 4. cortile del gineceo, 5. prostade, 6. stanze per le donne, 7. talamo, 8. antitalamo, 9. triclinj quotidiani, 10. cortile dell' andronide, 11. ingressi, 12. portici ossia peristilio, 13. triclinj ciziceni, 14. librerie, 15. stanze da ricevere, 16. sale da conviti, 17. foresterie, 18. mezaule. D' onde si vede, che, per mantenere una certa regolarità nella distribuzione dei membri descritti da Vitruvio, fu collocata nel mezzo l' abitazione delle donne, detta *gineconitis*, e posteriormente la parte più maestosa, alla quale servono d' ingresso (oltre alle comunicazioni che poteva avere nei fianchi o nella parte posteriore) gli anditi che dovevano essere tra le foresterie e la prima parte della casa, senza che vi fosse necessità di passare per l' abitazione delle donne e della famiglia.

Non è però che il Canina voglia che tale dovess' essere la forma di tutte le case greche. È ben certo che la situazione, le ricchezze e la volontà del padrone dovevano portare grandissime variazioni nella distribuzione delle parti di una casa. Quello però che sembra essere stato osservato costantemente, era la separazione dell' abitato fra le donne, gli uomini ed i forestieri.

Continua il Canina le sue osservazioni sulle case greche,

Digitized by Google

dicendo che le porte delle loro case verso la strada „ si apri-
„ vano all' infuori, per cui quelli che volevano uscire di ca-
„ sa dovevano dare un segno alla porta di dentro, affine di
„ avvertire quelli che per caso passavano (1): ma questo pa-
„ re che riguardasse solo le piccole case, perchè le maggiori
„ avevano avanti la porta propria un andito, secondo Vitru-
„ vio, nel quale standovi i portinaj, sarà rimasto per lo più
„ aperto. Sembra ancora dubbioso, se dalla strada primiera-
„ mente si passasse nella parte della casa, in cui stavano le
„ donne e la famiglia, oppure in quella abitata dagli uomi-
„ ni, o se queste due parti fossero poste l'una a fianco del-
„ l' altra, siccome venne da alcuni ideato, nel qual caso a-
„ vrebbero occupato tali case un tratto troppo lungo ver-
„ so le strade: ma osservando che nelle descrizioni di Vi-
„ truvio e di Senofonte vien fatta menzione dell' abitazione
„ delle donne prima che di quella degli uomini, si deve cre-
„ dere che fossero veramente così disposte, e che l' abitazio-
„ ne degli uomini avesse comunicazione colla strada, senza
„ passare per quella, nella quale stavano le donne e la fa-
„ miglia. In tal modo tre sole, e non quattro, come suppon-
„ gono alcuni, erano le porte principali di una casa greca,
„ composta nella maniera descritta da Vitruvio, cioè una nel
„ mezzo, e due lateralmente per gli androni delle foresterie,
„ siccome per l' appunto viene indicato dalla distribuzione
„ delle porte ch' erano nella scena dei teatri, la quale alcu-
„ ne volte figurava il prospetto di una casa. Qualunque fos-
„ se la parte della casa, in cui primieramente si entrava,
„ sembra che il suo ingresso o vestibolo, che si trovava do-
„ po la porta interna, fosse stato comunemente decorato con
„ molta magnificenza, per cui venne chiamato da Omero la
„ parte che d' ogn' intorno riluceva ".

Le colonne adoperate nell' interno delle case dovevano essere più svelte di quelle che si usavano nei tempj, tanto più che essendo i soffitti di legname, e gli ornamenti di stucco, non riescivano molto caricate. Queste colonne erano forse costrutte di mattoni ed intonacate di stucco, per la cui fragilità, dice il Canina, sarà venuta la pratica di fare nella

(1) Winkelmann. Osserv. sull' Archit. degli antichi, c. 1.

Digitized by Google

parte inferiore delle colonne le scanalature non incavate, come sono quelle del portico di Filippo, e come si veggono generalmente negli edifizj di Pompei.

La figura più comune delle camere greche sembra che fosse la rettangolare; tuttavia havvi luogo a credere che ve ne fossero anche di rotonde. Le soffitte di queste camere dovevano essere di legname ed ornate di stucco a somiglianza di quelle dei portici.

Gli ornamenti, di cui si decoravano le parti principali delle case, e specialmente le camere dei conviti ed i talami, dovevano essere fatti con molta magnificenza, e fra questi venivano ammirati i ricchi tappeti che tessevano le donne greche, come si ha da Senofonte. Le pitture, che si facevano sulle pareti erano al certo di uno stile puro, e rappresentanti oggetti veri, e non capricciose invenzioni, come si aveva già cominciato a fare ai tempi di Vitruvio, e come sono per la maggior parte quelle trovate in Pompei, in Ercolano, ed in alcuni edifizj di Roma; gusto ch' era tornato a rivivere anche nei secoli a noi più vicini.

La copertura delle case nella Grecia propria, per la incostanza del clima, doveva essere comunemente a tetto alzato nel mezzo, siccome nei tempj a due o quattro pendenze; ma nella Jonia pare che le case fossero in generale coperte a terrazzo, sì perchè Plinio fa derivare un tal costume dagli Jonj, e sì perchè Vitruvio (Lib. II. cap. 8.) ci rappresenta come cosa straordinaria il tetto che avevano fatto quelli di Rodi per nascondere il trofeo di Artemisia.

II. Case romane.

Dopo quello che si ha da Vitruvio, e quello che noi esponemmo nei comenti e nella Giunta I. al Lib. VI., poco resta a dirsi sulle case dei Romani; e poco ci hanno detto di più i discopritori delle ruine di Pompei e di Ercolano, i quali cercarono di adattare le case alle descrizioni vitruviane, anzichè rettificare queste, o, per meglio dire, spiegarle coll' ajuto di quelle. Abbiamo già fatto vedere nella succitata Giunta I. come debba essere inteso questo libro vitruviano; e perciò qui non faremo che aggiungere alcune notizie

tratte da altri autori, ed offriremo la pianta di una casa che fu scoperta presso Pompei (1).

Vogliono alcuni che gli atrj minori, nominati anche da Vitruvio, si assomigliassero a quelle entrate comuni e non molto larghe, che si veggono particolarmente nella Lombardia, nonchè in Bologna, in Firenze ed in Roma. Vengono queste formate nella seguente maniera. Entrati dalla porta che mette sulla strada, e che rimane per lo più aperta durante il giorno, s' incontra un lungo corritojo, il quale è diviso circa alla metà da un rastrello o da una porta, che non giunge quasi mai al soffitto, ma s' innalza soltanto fino ai due terzi circa dell' altezza del corritojo medesimo, e la quale si tiene chiusa costantemente: lo spazio intercetto fra la porta d' ingresso, e questa seconda porta vuolsi che sia la stessa cosa che l' atrio minore degli antichi, il quale si praticava nelle case di quelli che godevano una mediocre fortuna, e serviva di ricovero alla gente che doveva entrare, finchè giungevano i domestici ad aprire, dato che fosse il noto segno. Le porte però delle case dei tribuni in Roma stavano aperte di giorno e di notte, perchè quelle case erano riguardate siccome luoghi di rifugio.

In Roma si facevano le porte da potersi aprire verso l' interno, non a somiglianza dei Greci, i quali le aprivano all' infuori, e dovevano perciò dare un segno prima d' aprirle, per non offendere quelli che a caso passavano. Ella è certamente più propria e più ragionevole la costumanza dei Romani, conservatasi anche presso di noi. Non possiamo però concepire quale idea di onore potesse offerire l' aprirsi delle porte all' infuori verso la pubblica via, giacchè sappiamo che a questo titolo fu ciò concesso per pubblico decreto a Lucio Valerio Publicola ed a suo fratello, come raccontano Plinio e Plutarco. Sembra piuttosto una pratica contraria ai principj dei Romani, i quali, benchè cercassero sempre il massimo bene pubblico, con quella concessione mettevano a rischio i cittadini di essere offesi solo perchè si serbasse un vano segno di onore ad una casa, ciò che potevasi fare con simboli più chiari e privi d' ogni inconveniente. -- Sulle por-

(1) Mazois. Ruine di Pompei, parte II.

Digitized by Google

le si usavano anche anticamente i mallei per picchiare, come si usano tuttora in alcune case; anzi non è gran tempo che il costume era presso di noi universale. Il costume però che si è introdotto delle campanelle è più nobile, e meno incomodo; ma anche il piccolo incomodo che può rimanervi viene tolto nelle case dei grandi, ove, ad esempio dei più cospicui fra i Romani, si trova un guardiano, onde la porta resti aperta.

I trinclinj, che dovevano servire per l' estate, come osserva lo stesso Varrone, si costruivano con qualche diversità da quegli invernali; e questa diversità principalmente consisteva nel dare ai primi porte e finestre ampie, onde vi potesse campeggiare l' aria sulle ore più fresche, ed ai secondi molto più ristrette appunto per ripararsi maggiormente dall' aria incomoda oltremodo nell' inverno. Queste avvertenze erano molto osservate presso gli antichi; per cui si deve ritenere che la mollezza dei costumi non è frutto dei nostri giorni, ma che accompagnò costantemente quegli uomini, ai quali la tranquillità e la ricchezza somministrarono i mezzi di poter godere liberamente delle proprie comodità. Questi luoghi, come si sa, si dicevano *triclinj* dai tre letti che si ponevano a tre lati della stanza; ma vi erano altresì, al riferir di Polluce, i quadriclinj, i pentaclinj e persino i decaclinj, denominati dal numero dei letti che vi potevano capire secondo il numero dei convitati. Tuttavolta generalmente si conservò il nome di triclinio a tutti quei luoghi, nei quali si facevano adunanze e si mangiava. Ed è perciò che i tempj primitivi furono detti triclinj, perchè là convenivano i Cristiani per le loro deliberazioni, onde sottrarsi possibilmente alle persecuzioni, e colà radunati facevano ad un tempo i loro banchetti, conservando in ciò l' uso di tutte le società segrete, uso anche lodevole, perchè è cosa certa che in mezzo al convito gli animi si aprono non solo più liberamente, ma le idee riescono più pronte sulla scelta dei mezzi necessarj ai piani proposti.

Come si disse, gli antichi avevano tutte le loro stanze principali a pian terreno. Ma in seguito credettero di servirsi dei piani superiori particolarmente per cenare; quindi tutti i luoghi al di sopra si chiamarono per molto tempo cenacoli.

Digitized by Google

L'esedre, dice lo Scamozzi, erano quasi a simiglianza dei conclavi del papa e cardinali di Roma, o come le diete dei principi in Germania, o come il collegio di Venezia, o finalmente come i capitoli nei claustri dei monaci. Oggi però si possono dire sale che abbiano tutto intorno molti sedili, ove si tiene conversazione particolarmente da uomini di scienze e di lettere.

Il bel costume però dei Romani era di formare nelle parti della casa, ove concorrevano tutti, siccome erano gli atrj, e i tablini, alcune nicchie per collocarvi le statue dei loro antenati, alle quali univano alcune iscrizioni che ricordavano i fatti principali della lor vita. Non erano quindi conservate a sola decorazione per la finitezza del lavoro, o per la eccellenza della materia, ma perchè eterna restasse la memoria di quelle azioni che avevano operate a pro della patria, onde i figli ed i nepoti passando innanzi a quelle immagini si credessero trasportati nel sacrario della virtù, e si accendessero per generosa emulazione di un ardente amore di gloria. E ognuno che non abbia l'animo interamente sordo al dolce nome di patria, conosce come le fibre sanno oscillare dinanzi ai monumenti dei generosi. E perciò solo quella generosa nazione, che diede in ogni tempo luminose prove di virtù patria, erge ora un tempio agli uomini illustri, e lo denomina Panteon, perchè dopo il Dio ignoto, venerato anche dagli antichi, i soli Eroi della patria si devono venerare. E là guidando i fervidi giovanetti e additando loro il nome e la gloria di quelli che comprarono la libertà della nazione colle armi o con l'ingegno o con generosissimi sagrifizj, la memoria delle opere fatte sia loro sprone ad imitarle. E tanta era la religione, con cui i Romani custodivano questi pegni sacri della loro gloria famigliare, che per legge, al riferire di Plinio, era vietato a colui che comperava una casa di levarne le statue, o le spoglie degl'inimici.

Presentando ora la pianta della casa suddetta nella Tav. VII., diremo che questo edifizio lasciò le sue ruine poco lunge da un luogo chiamato *Roma vecchia* sulla strada di Frascati, la quale diramava dalla via Toscolana. Le varie parti che la compongono vengono dal Mazois denominate nella maniera che segue. 1. Protiro, ossia luogo posto

Digitized by Google

dinanzi alla porta; 2. Vestibolo; 3. Sale particolari formanti parte del vestibolo; 4. Stanza dell'atriense, il quale guardava l'ingresso; 5. Stanza che serve di comunicazione fra il vestibolo e l'atrio; 6. Atrio testudinato a volta avente a destra e a sinistra le ale ornate di nicchie per collocare le immagini degli antenati; una di queste ali è circolare, e l'altra è quadrata; in fondo all'atrio si vede una nicchia grande e due piccole destinate altresì a ricevere le statue di famiglia; 7. Stanza che dà comunicazione dall'atrio al peristilio; 8. Passaggio; 9. Peristilio, il quale era coperto a volta, giacchè la mossa della medesima è pienamente riconoscibile; 10. Sacrario; 11. Oeci; 12. Proceto od anticamera; 13. Camere da dormire; 14. Gabinetto o piccola sala col suo proceto; 15. Altra piccola sala; 16. Triclinio; 17. Gabinetto che serve al triclinio; 18. Scala conducente alla parte superiore del peristilio, ove dovevano essere gli appartamenti dei padroni, ed altre stanze; pel disotto di questa scala si scendeva alla parte sotterranea, dove era situata la cucina, e sue pertinenze; 19. Scuderia; 20. Scala che conduceva alle stanze dei domestici ed alle terrazze superiori; 21. Abbeveratojo; questo accessorio è una semplice conghiettura, come lo sono quelli segnati coi due numeri seguenti; 22. Emiciclo; 23. Fossato. Una delle terrazze circolari esiste tuttora.

Resta però a farsi alcuna osservazione sulle varie parti di questa casa a conferma anche di quanto si è detto nella Giunta precedente. Il Mazois denomina atrio testudinato a volta lo spazio marcato col N. 6; ritenendo già con la comune degl'interpreti che atrio e cavedio sia una medesima cosa. Noi abbiamo di già osservato che la voce *testudinato* significa una copertura a volta, e questo esempio serve a confermarlo.

Troviamo però un'altra circostanza che può convalidare l'interpretazione fatta sulle varie specie di cavedj, e si è quella pozzetta quadrata che si vede nel mezzo di questo. Se non si fosse scoperto che questo doveva essere testudinato, si avrebbe detto che in quel mezzo era l'impluvio; ma come poteva esserlo, se il cavedio era tutto coperto? E noi ora domandiamo, a cosa serviva in questo cavedio quella pozzetta? Ci sembra non restarvi dubbio, che era destinata all'uso dei

Digitized by Google

sacrificj che si facevano quotidianamente. Quel fondo dell'atrio poi, come lo chiama il Mazois, e quello spazio di fronte, ove si veggono quelle tre nicchie, non deve, a quanto pare, considerarsi siccome una parte dell' atrio propriamente detto, ma gli si dovrebbe dare il nome di tablino, il quale appunto all' atrio doveva essere unito.

Chi volesse le piante tanto dei palazzi che delle case private presso ai Romani, potrà consultare quelle immaginate dallo Scamozzi dietro le descrizioni dei varj autori che ne avevano parlato; come pure potrà leggere il Mazois, il quale nella sua opera delle ruine di Pompei fa un' introduzione alla parte seconda ragionando sulla vera forma delle case romane. I limiti di questi comenti non ci permettono di estenderci maggiormente, ciò che però faremo in altra opera che abbiamo di già meditata. Quanto agli esempj riportammo nella Tav. X. del lib. V. la pianta dell' edifizio, denominato fin ad ora le terme di Agrippa, e che noi mostrammo non poter essere invece che un palazzo magnifico come tutti gli altri comunemente creduti avanzi di terme; e nella succitata Tav. VII. di questo libro la pianta di una casa privata.

Ora verremo ad indicare quali avvertenze sieno necessarie al giorno d'oggi per costruire una casa.

III. Case moderne.

Anche lo Scamozzi parlò delle case dei tempi suoi, e andò esaminando i diversi edifizj dei principali Signori d'Italia e principalmente di Roma, Napoli, Genova, Milano, Venezia, Fiorenza, indi quelli che più si distinguevano in Ispagna, in Francia, in Germania, ed in Polonia. Dopo di che va discorrendo i siti più convenevoli ai varj generi delle fabbriche private, e quali forme e quali compartimenti esse debbano avere in generale; nel far che addita le regole principali della filosofia dell' arte, e quali noi già le indicammo nelle varie parti di questi nostri studj. Qui però ci sia permesso di osservare che quanto più vogliamo seguire la ragione, tanto più dobbiamo accostarci agli antichi riguardo

Digitized by Google

alle convenienze in genere, e deviare solo in quello, cui ci costringa la varietà dei costumi.

Perciò, come dicemmo, le case sieno proporzionate alla qualità di chi deve abitarle, ed abbiano tutte quelle comodità e quelle delizie che sono necessarie. Esaminando la disposizione e le descrizioni che ci restarono delle case antiche, si vede che a quei tempi al pianterreno eranvi tutte le parti principali delle abitazioni; invece ai nostri giorni il piano così detto nobile, è sempre il piano superiore chiamato altresì il primo piano; e qui vi sono sale, stanze per conversare, stanze per ricevere, anticamere, camere per dormire, tinelli per mangiare ecc. Per determinare adunque quali e quanti luoghi si debbano disporre in questo piano bisogna esaminare i costumi dei tempi, ed i modi del proprietario. Supponendo che sia questo un personaggio facoltoso, e che si diletti dei principali trattenimenti, di cui si occupa la società odierna, si dovrà riflettere che la musica ed il ballo sono quasi due passioni dominanti del secolo, quindi si assegnerà a tal effetto un'area sufficiente, perchè possa ridurvisi un buon numero di persone, e siccome viene destinata a quest'uso principale, sarà bene che sia di forma curvilinea, e meglio che ogni altra circolare, formandovi nei quattro angoli del quadrato, che gli fosse circoscritto, alcuni luoghi per isfogo e per quanto può abbisognare alle persone ivi raccolte.

Le conversazioni, figlie del secolo decimo, giacchè tutte le unioni degli antichi avevano luogo fra soli uomini ad oggetto d'istruzione e di dispute filosofiche, divennero ai nostri giorni uno dei più dilettevoli trattenimenti, ove la gioventù specialmente deve apprendere di qual maniera si debba contenere nella società lungi dalle massime rigorose di una filosofia trascendentale, egualmente che da una licenza riprovevole, assuefacendosi a lodare chi merita, a compatire le altrui debolezze, e sorridere delle sciocchezze, e a non offendere chicchessia. È pertanto necessario nella costruzione d'una casa signorile di destinare una stanza di conveniente capacità all'uso delle conversazioni, e siccome in queste adunanze non tutti pensano ad una stessa maniera, e perciò amano d'intrattenersi di diversi soggetti, come sono i giuo-

Digitized by Google

chi, i discorsi ecc., così alla stanza principale ne dovranno essere alcune altre congiunte, perchè vi si possano appartare quelli che poco si compiacciono del soggetto dominante nella conversazione.

Non v'ha dubbio però che nelle case cittadinesche bisogna regolarsi secondo l'ampiezza dell'area destinata alle medesime, non potendosi sempre, e particolarmente nelle città molto popolate, scegliere a proprio talento il sito, sul quale erigerle. Pertanto se quell'ampiezza che viene stabilita sarà sufficiente, è cosa propria il disporre in un medesimo piano l'appartamento di compagnia e quello di comodità. Ma dove lo spazio è ristretto, bisogna appagarsi, dice il Milizia, di praticare in uno degli angoli una scala di mediocre estensione, e nel primo piano stabilire l'appartamento di compagnia, il quale sarà conveniente se conterrà una sala, un'anticamera, una sala grande per conversazione, una galleria, un guardaroba, e qualche gabinetto: tutto questo però sempre proporzionato al luogo ed al padrone. Per la qual cosa si vede che uno spazio troppo ristretto non può servire all'abitazione d'un cittadino dovizioso, e che in tal caso si deve abbandonare il progetto, perchè eseguito che fosse farebbe disonore all'architetto egualmente che al proprietario. Quando poi il primo piano basta solo alla conveniente distribuzione dei luoghi di compagnia, si disporranno nei piani superiori gli appartamenti di comodità; e qui si deve calcolare il numero approssimato degl'individui componenti una famiglia per compartire l'area nel numero sufficiente di locali, avvertendo sempre di lasciare dinanzi alle camere le loro mediocri anticamere, e di assegnarvi i loro gabinetti e guardarobe, formando inoltre quei piccoli passaggi di libera comunicazione che riescono della massima comodità.

Oltremodo propria è la separazione delle stanze pegli uomini da quelle per le donne; tutte le convenienze, il decoro, e le stesse occupazioni domestiche la esigono. E gli antichi che sapevano in tutto calcolar la convenienza ce ne diedero l'esempio. Al padre di famiglia ed ai suoi figli maggiori convengono, come osserva lo stesso Milizia, le stanze anteriori della casa; le posteriori alla madre, alle donne ed ai fanciulli; le stanze conjugali devono essere nel mezzo,

Digitized by Google

quelle pei forestieri vicine all' ingresso ed alle scale per maggior libertà. Sembra però che i Greci, siccome osservammo, lasciassero alle donne la parte anteriore; ma questa non è che una semplice conghiettura. E certo bensì che in ogni tempo e presso tutte le nazioni incivilite si considerarono le donne siccome la parte più cara della società, e perciò si custodirono sempre gelosamente; quindi è ragionevole ch' esse debbano abitare l'interno della casa, ove i profani non possano penetrare che con la massima difficoltà.

Pei commercianti si devono erigere abitazioni che non presentino idea di lusso, ma di una modesta comodità, e di una solida ricchezza, poichè quegli, il quale commette tutto il suo stato in parte alla fortuna ed in parte alla sagacità della sua mente, non deve profondere inutilmente in ciò che non gli sia necessario. Di più la modestia ispira maggiormente l'idea di lealtà e di onoratezza, che devono essere indivisibili dal commerciante, alla cui fede molti affidano le proprie sostanze, siccome egli deve affidarle alla fede altrui. La sua abitazione pertanto oltre ai luoghi necessarj per la famiglia dovrà contenere varj magazzini ripartiti secondo la natura delle mercanzie che vi si devono riporre. Che se queste mercanzie mandassero un cattivo odore, siccome sono gli oli, certi salumi ed altre simili cose, i magazzini non si disporranno nell'interno dell' abitato, ma saranno appartati, ed anzi discosti dalle vie più frequentate della città, e possibilmente sulla spiaggia del mare in una città marittima, o sulla riva di un fiume nelle città di terraferma.

Se quello, cui deve servire la casa da erigersi, apparterrà ad una classe inferiore, quali sono gli artigiani ed i piccoli negozianti, le botteghe e le officine formeranno la parte principale della casa, per cui dovrassi sopra ogni altra cosa cercare la comoda situazione delle medesime, salvandole particolarmente dall' umidità, e procurando che l'aria e la luce vi possano dominare, e ciò in modo speciale per quegli artefici che si occupano di lavori meccanici dell' ultima finitezza. Ogni bottega poi od officina si dirà propria e conveniente, quando oltre alla sua ampiezza necessaria e bella disposizione, ed oltre ai luoghi richiesti dalla natura della professione, che vi debbono essere annessi, vi sarà qualche

Digitized by Google

camera per accogliere le persone che vi convengono a far acquisto di alcuni effetti, od a commettere qualche lavoro.

Un' avvertenza importante nella costruzione di una casa è quella di fare sì che ogni piano segua la medesima orizzontale in tutta la sua estensione, non essendovi cosa più pericolosa ed incomoda di uno scalino che intercetta il passaggio da una camera all' altra; e le stesse soglie delle porte non devono elevarsi dal pavimento che per poche linee. Che se qualche camerino non giungesse all' altezza comune alle altre stanze, il Milizia suggerisce di farvi sopra un vano morto, od un mezzanino, a cui si pervenga per via di qualche scaletta; pratica, dice il professore Antolini, che procura due vantaggi, cioè miglior proporzione e maggiore comodità.

Digitized by Google

GIUNTA III.

Degli edifizj rustici e suburbani, e delle loro adjacenze.

Sotto due varj aspetti, che Vitruvio non avvisò, si devono considerare gli edifizj così detti rustici, o villerecci; di utilità cioè, e di piacere. I primi si compongono di comode, ma semplicissime abitazioni cinte da campagne ben coltivate, d' onde ritrarre si possano i frutti che Natura destina ai primi bisogni della vita. I secondi risultano da belle case architettate dietro le regole del gusto, ma con minor magnificenza delle cittadinesche, presso a cui si estenda ampio terreno, ove l' arte sappia riunire quanto di meglio offre disperso la natura, atto più a suscitare grate sensazioni, che a porgere doni indispensabili. Gli uni servono alla parte più essenziali dello stato, vogliam dire agli agricoltori, i quali troppo ingiustamente vengono oppressi e condannati a portare i pesi più gravi di una società, che li dispregia siccome indegni d' appartenervi. Gli altri offrono un sollievo allo stanco cittadino, che annojato dei più studiati piaceri, ricorre ai più innocenti e più puri. Di quelli e di questi noi terremo parola.

Il capitolo IX. del lib. VI. di Vitruvio somma in breve, ma esattamente, le varie distribuzioni che dovevano avere le parti di una casa di campagna ai tempi suoi. Non molta diversità certamente ha luogo ai nostri giorni, perciocchè nel generale gli usi villerecci e le faccende di campagna non provarono quelle alterazioni, cui soggiacquero i costumi di quelli che si affollarono nelle città. Chi volesse però maggiormente erudirsi su questo proposito dovrà consultare quegli autori che nè trattarono in particolare. Lo Scamozzi cercò di porre in disegno la casa rurale descritta da Vitruvio, gio-

Digitized by Google

vandosi di quanto scrissero altri autori antichi, ed in modo, dic' egli, diverso da quello che immaginarono prima di lui i comentatori dell' architettò latino. Ma a noi sembra che questi pure siasi allontanato molto dal vero senso dell' originale, aggiungendovi quelle cose che prescrivono Varrone, Costantino Cesare, Palladio ed altri; con la qual cosa ci presentò un grandioso edifizio, che non può dirsi puramente rustico, come vuole Vitruvio; ed in ispecialità segnando nella pianta una sola corte, quando il nostro autore dice che ne debbono essere diverse, in una delle quali si deve collocar la cucina, e formandovi intorno un magnifico peristilio, che Vitruvio non nomina, e che non sembra proprio per una casa rustica.

Ma ritenendo noi che il succitato cap. IX. sia chiaro quanto basta riguardo alle ville romane, verremo a ragionare delle nostre.

Le case rurali, prescindendo dalla bontà dell' aria, e dalle altre circostanze dipendenti dalla natura del paese, le quali sono comuni con la posizione di una città, e che noi esponemmo nei comenti al cap. IV. del lib. I.; possono collocarsi, come dice lo Scamozzi, in quattro modi, cioè o in due braccia a destra ed a sinistra della casa del padrone, o alquanto più indietro ai fianchi del giardino, ovvero in un sol corpo dietro al giardino e di rincontro alla casa domenicale, o finalmente isolata con la sua corte nel mezzo. La prima di queste disposizioni viene saggiamente riguardata siccome la migliore, formando quasi due braccia ad un corpo compiuto e perfetto, massime per quelli che devono avere maggior cura delle proprie faccende, sì perchè l' unione di queste fabbriche fa una bella vista, sì perchè a tutte l' ore il padrone può vedere le cose sue, lasciando in dubbio a chi serve ch' egli possa sopravvenire improvvisamente.

Scelta però la situazione, ove erigere una casa detta propriamente rustica, la prima avvertenza nella disposizione delle sue parti sarà quella di far sì che possano servire per comoda abitazione agli agricoltori ed ai loro animali, e che vi restino in esse locali capaci a raccogliere i prodotti della campagna ed a collocare gli stromenti necessarj all' agricoltura ed agli altri lavori.

Digitized by Google

Quindi noi loderemo che nella fronte principale vi sieno i luoghi per l' abitazione, i quali abbiano un secondo aspetto verso la corte; nè in ciò si deve consultar altra cosa che la comodità, e quella proprietà ch' è necessaria in ogni opera. Questa parte del fabbricato dovrà sempre avere un ingresso ampio che metta in comunicazione la strada con la corte, ad oggetto che vi possano passare animali e carri per le varie opere rustiche; quindi vi riuscirà quell' atrio ampio che suol chiamarsi comunemente *sottoportico*, dal quale si passerà alle stanze terrene, ed alla scala che deve condurre alla parte superiore dell' abitato. Ai lati di quest' abitazione si faranno due braccia di fabbricato meno alte del corpo di mezzo, le quali fiancheggino la corte che dev' essere molto ampia. Da uno di questi lati si distribuiranno i locali per ricevere i prodotti che si raccolgono nella campagna, quelli ove si possano pigiare le uve, o fare quant' altro abbisogni pei vini, e poscia quelli ove riporre gli stromenti rurali. Superiormente a questi si faranno i granaj, dovendo essere sollevati dal piano terreno, ma non però molto, come osserva lo Scamozzi; laonde male intendono quelli che li ordinano nella parte più alta della casa, cagionando grande fatica e perdita di tempo nel trasporto dei grani. L' altezza dei granaj sarà mediocre, perchè se riescissero troppo bassi sarebbero incomodi a quelli che devono rivoltare il grano, particolarmente per la polvere che si produce. Questi locali tutti sieno fatti a volta, provenendo da una tale costruzione molti vantaggi, fra cui il più importante è di togliere ogni pericolo d' incendio. I granaj poi devono avere il loro piano a terrazzo, le pareti bene intonacate, ed il coperto costrutto del migliore legname, ed in modo che difenda accuratamente la stanza dall' umidità che vi potrebbe penetrare. Conviene anche che sieno preservati dal troppo caldo e dal troppo freddo; perciò sarà d' uopo che sieno soffittati, giacchè i tetti di semplici travi e tavole coperte di tegole, lasciano più facilmente penetrare il calore, l' aria fredda e le pioggie. La ventilazione è molto da pregiarsi in un granajo; quindi vi si facciano molte finestre, alcune presso al pavimento, ed altre superiori; oltre a che sarà ottima cosa di praticare alcuni ventidotti, pei quali ascenda l' aria dalla parte inferiore

Digitized by Google

dell' edifizio, ed alcuni altri per cui esca quella che vi si trova rinchiusa. Di questa maniera ai dì nostri si suole costruire questa parte essenziale delle case rustiche. Il costume poi indicato da Vitruvio e da Plinio, di chiudere il grano nelle cave sotterranee, è proprio dei paesi caldi e di terreno asciutto; e si pratica tuttora in alcune parti del Levante e del Napolitano. Molte altre maniere sono state immaginate per una lunga conservazione dei grani, fra le quali si può accennare la stufa dell' Intieri o del Duhamel, e le varie disposizioni di alcune fabbriche particolari costrutte e suddivise in forma di pozzi, come sarebbe quella che si vede in pianta nella Tav. VIII., in cui *c* rappresenta l' ingresso; *d* una cordonata invece di scala per poter farvi salire le bestie; *e* la stanza pel custode; *ffff* uno stanzone ripartito in varj anditi *ggg*..., ed in quattro rettangoli *hhh*..., l' area dei quali viene suddivisa in dodici parti *iii*... tramezzate da muri verticali che s' innalzano fino al piano superiore, formando quarantotto pozzi; *ll* stanze annesse per ripulire il grano o per altra operazione relativa. Tutta la fabbrica poi dev' essere coperta da un tetto per meglio difendere le aperture superiori dei pozzi, le quali devono chiudersi con pietre esattamente tagliate da poter combaciare coi fori, nel modo che si vede nella fig. 2. della suddetta tavola. Le pareti interne dei pozzi dovranno intonacarsi, od anche ricoprirsi di paglia, perchè il grano non riceva dal muro qualche sapore disgustoso. La forma dei pozzi poi si potrebbe anche fare come quella della fig. 3. Tav. VII., in cui *a* rappresenta l' apertura, per cui s' introduce il grano, la quale, empiuto che sia il pozzo *p*, si chiude esattamente con pietra non solo, ma ben anche con fascine, paglie e terra, onde non vi possa entrare aria nè acqua. Generalmente si lascia nella parte inferiore un foro *b*, aperto il quale, si scarica tutto il grano nella stanza sottoposta *cc* coperta a volta.

Tutte queste avvertenze però hanno luogo più nelle grandi città e nelle fortezze, che nelle case di campagna, perchè là abbisogna di accumulare maggior quantità di grano nel minore spazio possibile, per alimentare gran numero di persone, dovechè i granaj nelle case di campagna devono bastare a contenere i grani che si raccolgono in una sola possessione.

Digitized by Google

Nel lato opposto del fabbricato si collocheranno le stalle pei diversi animali che si allevano dagli abitanti della campagna, siccome buoi, cavalli, pecore. In queste convien avvertire ciò che si disse riguardo alle abitazioni degli uomini, cioè che siano in luoghi sani, e lontane da paludi, perchè là si generano molti insetti che recano grave danno a tutti gli animali domestici. Devono per la stessa ragione avere un piano rilevato ed asciutto, perchè meglio si conservino le ugne dei bestiami. Sieno esposte ad Oriente; abbiano molte aperture d'ambe le parti, sì perchè possa rinnovarsi l'aria, come perchè vi s' introduca molta luce specialmente in quelle dei cavalli, i quali stanziano maggior tempo degli altri animali, che vanno pascolando per la maggior parte dell'anno. Conviene avere il massimo riguardo a salvare gli animali dall' epizoozia, le cui conseguenze sono più o meno funeste secondo la disposizione dei corpi a ricevere il contagio. La sudiceria soprattutto dispone i corpi ad essere attaccati dal male con maggior violenza di quello che farebbe sui corpi netti; e l' aria poco ventilata fa nelle stalle il medesimo effetto che negli ospitali. Perciò come osserva il professore Antolini, in molte provincie si rigettò l' uso di fare le stalle basse pochissimo ariose, ed invece si adottò l' altro di costruirle più alte, non a soffitto di legno, ma con volto di muro, non con ispiragli, ma con molte finestre da potersi aprire e chiudere facilmente, non lasciando in esse il sudiciume ed il letamajo vicino alle medesime, ma ripulendole continuamente, e trasportando il letame lungi dal fabbricato. Per le quali precauzioni si salvarono dal contagio le bestie di una stalla, mentre in una vicina morivano. Non sarà quindi mai raccomandato bastantemente di fare le stalle alte, a volta, ariose, e di tenerle nette per liberarsi dalla epizoozia.

Nella parte superiore alle stalle si collocano i fenili, che da taluni si lasciano aperti. Molto meglio però è il chiuderli, ma con grandi porte, affinchè si possa con facilità riporvi il fieno. L'altezza di questi luoghi sia mediocre, perchè se riescono troppo bassi il fieno sobbolle nel tempo d' estate, sì pel caldo, come per le esalazioni che provengono dai sottoposti animali, e se si fanno troppo alti riesce incomodo il riempirli. Ognuno vede quanto sia necessario di fare le stal-

Digitized by Google

le a volta, oltre i motivi suaccennati, anche per togliere il pericolo d'incendio.

Le cantine si facciano possibilmente sotterranee, perchè la temperatura si mantiene più equabile, e perchè i vasi vinarj sono meno sottoposti alle scosse prodotte dai carri carichi che vi passano da presso, circostanza da osservarsi con somma cautela, stantechè una forte scossa può produrre grave danno al vino, il quale per tal motivo si dice volgarmente spaventato. Non minor cura si deve usare perchè sieno distanti dai letamaj, dalle cloache e da ogni altra immondezza, per la cui vicinanza il vino se non si guasta, almeno peggiora notabilmente, come osserva Plinio e Vitruvio. In alcune parti dell'Italia meridionale si fanno le cantine assai profonde; ed in Germania, benchè il paese non offra il bel prodotto delle uve, pure costumano di fare questi sotterranei, ai quali si giunge discendendo talvolta per più di cento gradini, ed ove si conservano non solo i vini colà trasportati da altri paesi, ma ben anche molti commestibili, siccome carni, prodotti ortensi, ed altro. La lunghezza delle cantine dev'essere molto maggiore della larghezza, giacchè questa seconda dimensione la si determina generalmente in modo che vi possano capire due ordini di botti, con una strada in mezzo, ovvero tre ordini alternati da due vie. Ottima cosa poi è quella di lasciare uno spazio anche tra le botti e le pareti laterali della cantina, onde si possano osservare per ogni verso e quindi riparare al primo indizio di danno che vi apparisca; perciò riterremo che la larghezza di una cantina si deve determinare dalla lunghezza di due o tre botti, e dall'ampiezza di tre o quattro vie che si alternino con le medesime. Più che altro poi si deve avvertire che le cantine sieno fresche ed asciutte; quindi si facciano sempre a volta, col suolo ben battuto ed inclinato verso un determinato punto affine di poter raccogliere il vino che si spandesse, e con più aperture perchè l'aria umida non vi ristagni ammuffando le botti e guastando il vino.

Vi sono poi necessarie alcune aje vaste per battere il grano, delle quali parte possono essere all'aperto, ma parte dovranno farsi coperte per deporvi i grani ancora in ispica, e batterli quando vi domini la pioggia.

Digitized by Google

Molti scrittori di architettura, siccome lo Scamozzi ed il Milizia, seguendo la pratica quasi generale, prescrivono che alle case rustiche vi debbono essere annesse le colombaje sì per la utilità come per bellezza, e dicono che si hanno a collocare negli angoli del cortile opposti alla casa, come la parte più remota e più confacente ai timidi colombi; che la loro forma dev' essere rotonda o quadrata od ottangolare; che l' altezza stia fra il duplo ed il quadruplo della larghezza, e questa fra i cinque e gli otto metri, essendo le troppo ristrette dannose nell' estate, le troppo vaste nell' inverno, e le troppo alte difficoltando ai genitori il trasporto dei cibi ai loro figliuolini; e che le mura, di cui si compongono sieno sode, ripartite in due o tre piani, ed aventi a pian terreno una qualche stanza, da cui si dirami la scala che deve ascendere fino alla sommità, dove comincierà un tetto più inclinato di quelli delle case, perchè l' acqua possa facilmente trasportare le immondezze. Ma gli economisti, che mettono tutto a calcolo pel massimo vantaggio, considerano le colombaje di danno anzichè di utilità, particolarmente perchè i colombi pascolando nei campi subito dopo la seminagione cagionano una diminuzione notabile nella raccolta; danno che viene egualmente recato da tutte le altre specie di gallinacei che si allevano nella campagna; sulla qual cosa si dovrebbe avere una maggior attenzione cercando di racchiuderli in uno spazio determinato, da cui non potessero uscire, onde non si avesse ad incolpare la sterilità del suolo invece che la mancanza della dovuta semente. Questi rigorosi calcolatori dell' economia campestre trovano altresì dannose oltremodo le capre, per cui le vorrebbero totalmente distrutte, mentre alcuni altri difendendole ne promuovono la loro propagazione. Noi però lascieremo risolvere queste questioni agli economisti, dicendo solo che il nostro parere sta più per la esclusione che per la conservazione di quegli animali.

Sarà utile cosa il circondare la corte da un porticato, che però dev' essere semplice, e quale si addice ad un edifizio rustico. Oltre a questa corte principale vi dovrà essere qualche altra corte per alcuni animali particolari, come sono i porcini. Presso alle corti si cercherà possibilmente di condurre un' acqua corrente ove si possano abbeverare gli

Digitized by Google

animali e farli diguazzare, riescendo dannose ai medesimi le acque dei pozzi e delle cisterne, particolarmente nel tempo di estate per esser troppo fredde.

Non vi manchi poi ad una casa rustica il suo orto ove si possano coltivare quanto richiede il semplice e sano vitto dei coloni, cioè, dice il Milizia, della gente più benemerita della repubblica. Siccome anche nella rusticità piace una bella disposizione, così l'ingresso di quest' orto si farà di rincontro al principale della casa, cercando di unirvi tutto quel bello che nulla costa. Diffatti che cosa costa, soggiunge il Milizia, mettere il tutto e le parti in giuste proporzioni, disporre con euritmia la casa, i presepj, le colombaje, i giardini, gli orti, le aje, i granaj, i boschetti, e tutte le altre cose che compongono una casa rustica? Tutto comparirà più bello. Ma ordinariamente si hanno questi oggetti come indegni dello sguardo altero dell' architetto, e si abbandonano ai più dozzinali muratori. E volesse il cielo, diremo noi, che si accordasse tanto a questa classe laboriosa. Chi passeggia le campagne, anche in molte parti di questa ubertosissima Italia, animato dal sentimento di umanità, deve raccapricciare osservando ove si ricoverino quelli che rendono pur sì ridenti i circostanti terreni. Poca argilla, che s' innalza dal suolo qualche palmo, forma il recinto delle loro capanne; poca paglia le copre, l'umidità le rende malsane, sicchè le diresti meglio covili di fiere, che abitazioni di uomini. Eppure poco lungi si vede ergersi magnifico palagio, ove stanzia il signore di quei luoghi, uomo egli pure della medesima specie, ed ove gode dei piaceri che quelle braccia gli hanno procurato.

Ma lasciando le riflessioni morali, e tornando alle architettoniche diremo che queste indicazioni sulle case rustiche sono affatto generali, perciocchè non si può scendere a cose particolari variando non solo da nazione a nazione, ma ben anche da provincia a provincia gli usi ed i regolamenti di agricoltura ed i comodi di abitazione. Verremo ora però esaminando le convenienze che debbono avere le abitazioni suburbane e villerecce, che devono servire a sollievo delle cure che aggravano i cittadini, e quali devono essere le loro adjacenze.

Digitized by Google

Noi già dicemmo che le case da erigersi nelle campagne per delizia non devono essere sottoposte a regole diverse da quelle stabilite per le case di città; e solo si deve avvertire che il lusso sia più moderato, onde non faccia un troppo forte contrasto con la semplicità della natura; poichè la campagna somministra tante delizie, che gli edifizj da erigersi per questo medesimo fine, non debbono essere l' oggetto principale, ma bensì un accessorio, ed un mezzo per goderle. Le leggi dunque della convenienza, come accenna il Milizia, devono essere rigorosamente osservate, ma vi deve brillare la leggiadria delle forme, e quel certo che di leggero proprio della campagna. È giusto poi l' osservare, che questi non devono costruirsi nell' interno dei paesi e dei villaggi, ma o poco lontano dalla città per andarvi facilmente a ricrearsi dalle cure cittadinesche, od in qualche lontananza dove si vada per villeggiare, che si hanno da evitare i siti troppo remoti per non esporsi alla malinconia, e per non avere difficoltà nel fare le provvigioni; e che fa d' uopo prescegliere la vicinanza dell'abitato, e di altri casini consimili, lungi però da quelli di una condizione troppo superiore. Ma la bellezza, il vero piacere, l' unico scopo delle case di delizia dev' essere un giardino, sulla costruzione dei quali parleremo quanto per noi si potrà meglio.

Non tratteremo già dei medesimi nella massima estensione del termine, nè li andremo dividendo e suddividendo in giardini fruttiferi, verzieri, orti, giardini a legumi, a fiori, botanici, in possessioni adorne, in parchi, in foreste, nè stabiliremo i caratteri pastorali, pittorici, romantici, poetici, nobili, rustici, deliziosi, maestosi, terribili, maravigliosi, nè noteremo tante altre distinzioni introdotte dalla fantasia della maggior parte degli autori oltramontani che trattarono di questo soggetto, fra i quali si possono contare Lenôtre, Delille, Watelet, Whately, Morel, Orazio Walpole, Gabriele Thouin, ed altri, non ommettendo l'architetto inglese Chambers, che al dire di Boitard, prova fino a qual punto può condurci un' immaginazione disordinata. Ci atterremo invece a quelli che si dicono comunemente e con termine generico giardini di delizia fatti per sollevare il nostro spirito, e nei quali tutto è arte, senza che nulla vi apparisca fuorchè la schietta natura.

Digitized by Google

Sotto questo punto di vista li guardava Bacone di Verulamio, il quale scrive: un giardino è il più puro dei nostri piaceri, e il ristoro maggiore dei nostri spiriti, e senza esso le fabbriche ed i palagi altro non sono che rozze opere manuali. Così la pensava Mabil quando nel suo saggio sopra l'indole dei giardini moderni definisce il giardiniere, dicendo che questo „ considerato come istrutto agricoltore, si arricchisce di tutti i soccorsi della fisica per penetrare più „ addentro nei misteriosi arcani della vegetazione e secondarla, e non contento delle spontanee produzioni crea nuo„ vi sughi, nuove forme, nuovi colori, accoglie e rinserra in „ breve spazio piante di tutti i paesi, di tutti i climi, vince „ gli ardori della state, i rigori del verno, il lusso stesso „ della natura, domandone il soverchio vigore e la rigogliosa „ fecondità; considerato poi come compositore ed ornatista, „ egli rallegra ed abbella i luoghi di vostra abitazione, vi „ offre delle scene varie, inaspettate, liete, tristi, calmanti, „ sorprendenti, e affezionandovi alle cose campestri, vi ri„ conduce per la via del piacere all' utile desiderio di spri„ gionarvi dalle città tumultuose, di rappacificarvi coll' au„ rea villereccia semplicità, e invitandovi agli aperti passeg„ gi tra l' olezzare dei fiori e le ridenti verdure, sempre mi„ nistro di diletto, spesso anche richiama nelle membra in„ ferme la sanità, e nei guasti petti la virtù ".

Da tutto ciò adunque si scorge che per ottenere il principale scopo a cui deve formarsi un giardino bisogna abbandonare quella simmetrica regolarità che non si trova in natura. Questa saggia creatrice dell' universo insegnò è vero tutte le proporzioni, e dispose tutte le sue opere con euritmica intelligenza, ma le parti di ciascun' opera, giudicando da quella che noi conosciamo più da presso, furono variamente architettate, e talvolta più sembra capricciosa che intelligente Ma pure da questi stessi capricci ne risulta quel tutto così bene ordinato che desta meraviglia e piacere. Ora se un giardino dev' essere l' immagine della natura perchè si dovrà adoperare la sesta e la squadra che nell' archetipo non vennero adoperate? Vero è che taluno, anche sostenitore della irregolarità naturale nei giardini, niega all' arte che li compone il titolo d' imitatrice, dicendo che non può essere imi-

Digitized by Google

tazione quando si adopera la stessa materia ond' è composto l'originale, per cui la natura non può imitarsi con la natura; e che il piacere e lo stupore che producono le arti imitatrici deriva principalmente dal vedere che un artista con una materia tra le mani indocile oltremodo e ritrosa seppe, senza mai cambiarla, modificarla così che rassomigliasse all' originale da lui tolto ad imitare; imperciocchè molti piaceri si compongono di sensazione e di riflessione ad un tempo, anzi spesse volte renduto è grande dalla riflessione un piacere, che piccolo assai, quanto alla sensazione, sarebbe (1).

Ma con pace del dilicato cantore delle delizie campestri, che pur sostenne questo parere ci sia concesso di considerare la imitazione da un altro lato. Imitare, a giusto rigore, non significa che ridurre una cosa a simiglianza d' un' altra, nulla badando alla materia che per ciò venga impiegata; il soggetto imitato dicesi originale o naturale, l' imitazione chiamasi anche copia. La natura, è vero, s' imita con l' arte e non con la natura; ma l' arte consiste nella disposizione della materia non nella sua formazione, poichè questa e pel pittore e per lo statuario, e pel giardiniere viene somministrata dalla natura medesima. Di più nel vero piacere che desta la imitazione non può aver parte la riflessione sulla difficoltà dell' opera, perchè allora si conoscerebbe l'arte, e mancherebbe il vero scopo della perfetta imitazione, ch' è quello di presentare l' oggetto imitato con tanta illusione da farlo suppor naturale, siccome avvenne della mosca che il pittore discepolo dipinse sul quadro che il maestro aveva lasciato in sua custodia. Di più la imitazione cerca di copiare un esemplare il più perfetto che sia nel genere prescelto, e fa appunto quello che dice lo stesso Pindemonte del giardiniere, la cui arte consiste nell' abbellir così un vasto terreno, che sembri che la natura l' abbia abbellito in quella guisa, ma con una perfezione, e con un finimento maggiore di quello che si vede comunemente. E chi dirà che quest' arte così difinita non appartenga alla classe delle imitatrici? Dovrebbe adunque, stando al senso che attribuisce il Pinde-

---

(1) Ippolito Pindemonte.

Digitized by Google

monte alla voce imitazione, chiamarsi imitatrice l'arte di quel giardiniere il quale conforma lunghe file di alberi in muraglie, in capanne, in istatue, in vasi, poichè adopra in ciò materia diversa da quella di cui si compongono gli originali.

Ritenendo pertanto che l'arte del giardiniere si debba dire imitatrice, quando potrà essa giustamente conseguire questo nome? Da ciò che dicemmo sul vero scopo della medesima, ch' è d' imitar la natura, ne segue che sarà tale quando non si allontani dalle leggi immutabili del suo originale. Quindi abbracciando tutti i giardini nelle due sole classi *regolari* o *simmetrici*, ed *irregolari* ovvero come li chiamano i Francesi a paesaggio, si dovrà conchiudere che questi ultimi soltanto potranno dirsi copie esatte, laddove i primi non sono che parti della immaginazione di chi li delineò.

E qui sorge la quistione sul dove sia apparso il primo esempio di questi giardini irregolari. L' Inghilterra e la China si contesero lungamente il vanto, e perciò furono essi chiamati giardini inglesi e cinesi. Alcuni Italiani però vollero rivendicare alla loro patria questo onore, siccome a quella terra che diede origine alle più belle istituzioni. Quasi tutti i descrittori dei giardini si accordano nel ritenere che gli antichi non ne avevano di questa forma. Quelli di Alcinoo, dicono, non erano che un orto con alquanti alberi in quadro, oltre alle piante fruttifere, e due fontane per irrigarli, come si ha da Omero. Poco si sa di quelli di Babilonia, ma non è a supporsi che orti pensili potessero avere quella estensione che esige il gusto dei giardini così detti inglesi. Quelli dei Romani erano simmetrici, come si sa dalle descrizioni di Plinio. Dunque, conchiudono, si deve ripeterne l' origine a tempi posteriori. I Gesuiti che viaggiarono alla China dicono che là vi esistevano, ma le loro descrizioni non sono molto particolareggiate. Il Chambers che ammira questi giardini cinesi, e che li distingue in ameni, terribili e sorprendenti ci offre descrizioni talmente esagerate che si devono considerare siccome assurde (1); oltre di che egli stes-

(1) Il sig. Boitard nel primo capitolo del suo Trattato sulla composizione ed abbellimento dei giardini riporta il seguente frammento di

Digitized by Google

so confessa di non essersi internato nella China, di non aver veduto dei giardini che i meno grandi e meno curiosi, e che del far cinese trasse notizia da un pittore famoso di quella nazione chiamato Lepqua. Gl' Inglesi vogliono che il Milton descrivendo il suo Eden li abbia immaginati; anzi l' autore del *Saggio sull' arte dei giardini moderni*, citato dal Pindemonte, scrive: noi abbiamo avuto un uomo, un grande uomo, a cui nè l' educazione, nè l' usanza preoccupava la mente, il quale

Benchè serbato a ree stagioni, e tutto
Di cecità, di solitudin cinto,

giudicò che i falsi e bizzarri ornamenti che veduto avea nei giardini, erano indegni della mano onnipossente, che creò le delizie del Paradiso. Col profetic' occhio del gusto egli sembra aver concepito ed antiveduto la moderna maniera, come il Lord Bacone annunziò le scoperte posteriormente fatte dalla sperimentale filosofia.

---

una descrizione del Chambers. » I quadri del genere terribile sono composti di cupe foreste, di valli profonde inaccessibili ai raggi del sole, » di roccie aride che stanno per crollare, di nere caverne, e cataratte » impetuose che si precipitano da tutte le parti delle montagne. Gli alberi sono di una forma bruttissima, essendo stati costretti a cangiare » la loro direzione naturale, e sembrano squarciati per l' infuriar delle » tempeste; alcuni rovesciati arrestano il corso dei torrenti, altri si veggono anneriti e spaccati dalla folgore. Gli edifizj sono rovinosi o mezzo distrutti dal fuoco, o trasportati dal furore delle acque. Nulla v' ha » d' intero, fuorchè alcune mal adatte capanne sparse su per le montagne, le quali annunciano l' esistenza di abitanti solo per additarne la » miseria. I pipistrelli, gli avvoltoj, e tutti gli uccelli di rapina svolazzano nelle siepaglie. I lupi, le tigri, i jakal urlano nelle foreste; animali affamati errano nella pianura. Lungo le strade si veggono patiboli, croci, ruote ed ogni apparato di tortura; e nelle più spaventevoli » profondità dei boschi ove le vie sono ronchiose e coperte d' erbe venefiche, ove tutti gli oggetti annunziano solitudine, si trovano tempj » sacri alla vendetta ed alla morte; caverne profonde per entro alle roccie, discese che attraverso di spine e cespugli conducono in luoghi » sotterranei. Là presso s' innalzano colonne di pietre portanti lugubri » descrizioni di tragici avvenimenti, e l' orribile racconto delle innumerabili crudeltà là commesse dai proscritti e dai masnadieri di tempi » remoti. E per compimento all' orrore sublime di questi quadri vi sono alcune cavità formate sul vertice delle più alte montagne, ove talvolta si nascondono fonderie, fornaci per la calce, o fabbriche di vetro, » d' onde s' innalzano immensi vortici di fiamme e continue ruote di » denso fumo che fanno apparir quelle montagne siccome vulcani ».

Digitized by Google

Ma la descrizione degli orti di Armida fatta dal Tasso, ed altri versi della sua divina Gerusalemme, dovevano mostrare che egli fu il primo a dare l' idea di questa specie di giardini, se egli stesso non l' avesse desunta da un esemplare esistente, anzichè dalla sua immaginazione, come lo confessa in una sua lettera a Giovanni Botero (1). Per cui, conchiude il Pindemonte, se la gloria dell' invenzione non appartiene al poeta italiano, certo all' Italia appartiene, e anche meglio; poichè si vede da quella lettera principalmente che il giardino inglese non solo fu descritto dalla penna di Torquato prima che da qualunque altra, ma che innanzi a tutti l' ideò ed eseguì Carlo Emmanuele I. Duca di Savoja.

Ma noi contenti, che pur si voglia dare alla nostra patria il vanto d' inventrice d' ogni bella cosa, dietro ai nostri principj, conchiudiamo, servendoci delle espressioni del Pindemonte, non essere necessario il far viaggiare le arti da un

(1) Aveva il professor Malacarne pubblicato un discorso, in cui, parlando del parco vecchio che presso Torino fu piantato per ordine e sul disegno di Carlo Emmanuele I. Duca di Savoja, ed esaminando certe lettere del Coppino, nelle quali favellasi di detto parco, ei faceva conghiettura, che questo avesse non poco della maniera e del gusto inglese, quando ne fu accertato dalla succitata lettera trovata dal Tiraboschi nell' archivio di Guastalla, e dal professore medesimo comunicata ad Ippolito Pindemonte, che la pubblicò per la prima volta in un' appendice alla sua Memoria sui Giardini Inglesi. Essa è del seguente tenore: » Affinchè il » Signor Duca di Savoja mio Signore sappia quanto grato io sia alla » Serenità di V. S. Illustrissima, per li boni uffícj, con cui si è degnata di favorirmi appresso a chi maggiormente importava; raccorro da » V. S. pregandola, che assicuri sua Signoria Serenissima aver io voluto immortalare, per quanto in me stia, la magnifica et unica al mondo sua opera del Parco accanto alla sua capitale, in una stanza della » mia Gerusalemme, dove fingo di descrivere il giardino del palagio incantato di Armida, et vi dico così:

» Poichè lasciar gli avviluppati calli,
» In lieto aspetto il bel giardin s' aperse:
» Acque stagnanti, mobili cristalli,
» Fior varj, e varie piante, erbe diverse,
» Apriche collinette, ombrose valli,
» Selve e spelonche in una vista offerse;
» E quel che il bello e il caro accresce all' opre.
» L' arte che tutto fa, nulla si scopre.

» Ricordate al Serenissimo Duca le mie passate et presenti infelicità, e » pregatelo che si degni di continuare a chiedere il termine in gratia a » chi n' è l' arbitro, baciateli in mio nome il ginocchio, e vivete felice. » Da le prigioni di S. Anna di Ferrara ».

Digitized by Google

paese all' altro, come se due nazioni trovar non potessero la cosa stessa (1). Il giardino è un bisogno inerente alla natura dell'uomo ridotto in società, per poter godere riunite in uno spazio non molto vasto le principali scene che vagamente sparse natura su tutta la terra. Il volere perciò che la irregolarità nei giardini sia opera dei secoli posteriori, è lo stesso che riguardar l' arte anzinata della sua maestra. Il bisogno e l' utilità furono i primi creatori dei giardini. L'uomo stanco dal vagare lungamente sulla superficie terrestre, per procurarsi la sussistenza cercò di avvicinare alla sua abitazione quei frutti che gli erano più necessarj, e procurò di guidare attraverso quello spazio un ruscello che facilmente somministrasse il suo umore alle piante da lui coltivate, ed ai suoi bisogni individuali. Ecco certamente la prima origine di un giardino. La curiosità poi, il piacere, la vanità, la magnificenza, la ostentazione, ajutate spesso dall' abuso delle arti hanno inventato e fatto eseguire i giardini compartiti con regolarità di disegno, con boschetti, viali, cascate, getti d'acqua, canali, labirinti e quant' altro si vide di simil genere. Anzi noi riteniamo, dietro le osservazioni di molti, che invece non sia tanto antica l' arte di affilare gli alberi in ispalliere, di tagliarli a ventaglio, ed a cespuglio, di contorcerli in mille guise, ed obbligarli ad un ordine che non è loro proprio. Fu Laquintinie sotto Luigi XIV. che si mostrò innamorato di questo metodo, benchè ne conoscesse i danni particolarmente riguardo alla coltivazione. I Romani avranno avuto giardini simmetrici allora soltanto che forzavano tutto a cedere al loro dominio (2). La misurata regolarità in ogni opera non è frutto che di molti secoli; ma questa mostra l' esattezza non la sublimità dell' ingegno. E noi siamo

---

(1) La polvere d' archibugio, la bussola, e forse anche la stampa erano prima in Cina che in Europa, ma perciò non si toglie la gloria di queste tre scoperte alla Germania ed all' Italia.

(2) Chi voglia leggere attentamente i Classici Latini, ed in particolare la Georgica di Virgilio, il Poema di Lucrezio sulla natura delle cose, le Selve di Stazio, specialmente la terza del Lib. I., ove descrive la villa di Manlio Vopisco in Tivoli, e la seconda del Lib. II. ove parla della villa Sorentina di Pollione Felice, nonchè qualunque altro poeta della natura, troverà continue descrizioni di luoghi campestri ordinati nel modo che si veggono in natura.

Digitized by Google

persuasi che la commisurata disposizione dei giardini siasi generalmente introdotta in quel secolo, che pose a soqquadro il buon gusto ed il vero bello; e che allorquando si tornò ad amare la verità in tutte le arti, si cominciò a riformare i giardini, ed a sottoporli di nuovo alle leggi immutabili della natura. Presso i Cinesi, ostinatamente attaccati alle costumanze dei loro primi padri, non avrà forse nemmeno quest' arte provate quelle variazioni cui andò soggetta presso gli altri popoli, e perciò al risorgere del buon gusto in Europa, si osservò dai viaggiatori che la nuova forma dei giardini si assomigliava a quella dei Cinesi, e si suppose che di là ne fosse venuta la prima idea, quando invece non era che il frutto dell' inclinazione umana al vero bello naturale, per cui non può da esso allontanarsi per lungo tempo. Così noi la pensiamo, ripetendo quanto dicemmo riguardo alle forme architettoniche che gli stessi bisogni accompagnarono l' uomo in tutti gli angoli della terra, e che per soddisfarl dovette ovunque impiegare gli stessi mezzi, e non molto dissimili gli uni dagli altri. E ciò basti.

Ora indicheremo quelle regole generali che si devono seguire nella costruzione di un' opera di questo genere.

Se ogni produzione delle arti belle deve la maggior parte del suo effetto all' elevatezza dell' ingegno di chi la produce anzichè alle leggi prestabilite, le quali non servono di guida che ad un ingegno mediocre, tanto più ciò ha luogo nella conformazione di un giardino, ove non basta voler imitare la natura, ma bisogna aver degli occhi per ben vederla, e un'anima sana nata e disposta a bene sentirla. E chi, diremo col Mabil, non ha questi doni, rimangasi nelle città e si pasca delle inezie cittadinesche, e beva al fonte dell'ambizione, e del cangiante plauso popolare; sarà insipido e muto per lui lo spettacolo della campagna. E se questi doni richieggonsi in tutti, viemaggiormente dovranno trovarsi nell' architetto di un giardino, che deve concepire il bello effetto che produrrà l' opera sua non già tosto eseguita, ma bensì molti anni dopo, e disporre quindi ogni parte dietro quell' archetipo ch' egli ha dentro sè stesso prestabilito.

Nulladimeno anche le cose più vaghe nei loro accidenti hanno alcune norme invariabili nel loro tutto. - Ecco quella

Digitized by Google

che riguarda la formazione di un giardino di piacere. Riunire sopra un'area di mediocre estensione tutte le bellezze più gradite che la Natura ha disseminate sulla superficie terrestre, e farlo in modo che sembri essere quella riunione opera della natura medesima. La materia risulta dalle situazioni naturali, dalla qualità del terreno e del clima, dai vegetabili, dalle acque, e dai fabbricati. I mezzi stanno solo nell' ingegno dell' architetto. Lo scopo principale, anzi l'unico, è quello di piacere.

Dicendo della materia, si osservi, che se la situazione è determinata, si cercherà di trarne il migliore partito possibile; ma avendo libera scelta entro ad uno spazio alquanto vasto, si dovrà ben ponderare prima di fissar il punto ove piantare il giardino, prescegliendo sempre il più pittoresco. La mira principale però dev' essere quella di poter avere con facilità l'acqua o naturalmente o col mezzo di appositi artifizj. L' acqua è l' anima dei giardini, e di una necessità indispensabile nella loro bella composizione. Vi fu chi paragonò un giardino senz' acqua ad un giorno sempre annuvolato. Quindi si deve calcolare il più picciolo pendio affine di potervi per via di canali introdurre l' acqua nel giardino; che se vi manca ogni mezzo naturale, allora bisogna supplirvi con macchine idrauliche; ma se la natura offre ogni piccolo ruscello, o stagno, si deve comprenderlo ad ogni costo nel recinto fissato, e trascurare, dice Boitard, per ciò solo ogni altra considerazione. Se il luogo destinato poi fosse attraversato da collinette, sarebbe quello il massimo della fortuna per l' ingegnere. In ogni caso però si deve sempre badare al miglior punto di vista. L' ordinatore delle parti di un giardino non deve supporre di possedere soltanto quel terreno che gli fu assegnato; tutto, fino all'estremo orizzonte che lo circonda, è sottoposto al suo dominio, e tutto deve prestarsi ad abbellire e ad ampliare la sua composizione. Ma la regola che si deve osservare rigorosamente, e che, secondo Boitard, è forse la sola, cui si riducano i veri princi-pj del giardino irregolare, è quella di salvare tutte le convenienze locali; poichè, dic' egli, sarebbe cosa ridicola il voler creare scene dolci e ridenti in un sito campestre e selvaggio che presenta ripidi declivj, superficie rozze o coper-

Digitized by Google

te di roccie, torrenti che si precipitano in cascate spumanti. Sarà allora da saggio il rendere invece più vivi quei diversi accidenti per mezzo di effetti ottici, facendo che il loro carattere sia più pronunziato. Tutti gli accidenti però del terreno, riguardo a forma, si possono generalmente ridurre a tre soli, piano, concavo e convesso. Piano è quello ch' è orizzontale, o che almeno non ha che un insensibile declivio; e questo è più proprio pei giardini simmetrici, nei quali deve mostrarsi più l' arte che la natura. Il concavo è formato dalle valli, il convesso dai colli e dai monti. Ove il suolo appartenga a queste due classi, le quali vanno sempre congiunte, a meno che non si consideri una qualche elevatezza affatto isolata, il numero degli accidenti particolari è indefinito, e somministra al vero ingegno un vasto campo, su cui possa spaziare sviluppando ciò che la natura non ha forse che abbozzato, collocando sotto un punto determinato di vista tutti i suoi effetti più ammirabili, componendo quadri i più vaghi e più vivi, in una parola, facendo risultare, come dice il Pindemonte, una bellezza naturale sì, ma grandissima, e quale la natura si dovesse compiacere assaissimo di averla inventata. In mezzo alle colline, ed in uno spazio limitato si può avere il maestoso, il terribile, il pittorico, il rustico, il campestre, il tranquillo, il ridente, il melanconico, e tant' altre scene particolari, come le chiama il Boitard, non formando già di queste, ad esempio di moltissimi autori, altrettanti generi, ciascuno dei quali dovesse escludere tutti gli altri.

Ma non basta conoscere il terreno quanto al suo andamento, bisogna conoscerlo anche nelle sue qualità; quindi lo si esamini non solo alla superficie, ma ben anche a qualche profondità per conoscere l' altezza della terra, ed il fondo, su cui è disposta; che se il terreno non la offre naturalmente, vi si dovrà trasportare. Varie sono le classi di terre, ma più varie appariscono per le diverse proporzioni, con cui si frammischiano; l' esame però farà conoscere la dominante, e col mezzo di esatte cognizioni dendrologiche, per cui si distinguono i vegetabili, la loro natura, i loro effetti, e le cure che si devono prendere per la loro educazione, si potrà collocarvi quelle specie che meglio corrispondano allo scopo

Digitized by Google

prestabilito. La miglior terra per giardini è la così detta sabbioniccia, o terra mobile, la quale non è pura selce, come sarebbe la sabbia di fiume, ma trovasi invece frammista all' allumina od all' argilla, in maniera che riesce nerastra, ontuosa e grassa, il cui grano non eccede quello della sabbia, e non aderisce molto al grano vicino.

Pongasi mente altresì alla natura del clima, ed alla temperatura media del luogo; per cui si conoscerà l' esposizione che deve darsi ai vegetabili in ragione del loro sviluppo più o meno rapido, e del loro vigore, e quali sieno le piante da prescegliersi, perciocchè un albero che sarebbe di bellissimo effetto in un clima a lui conveniente, in un clima contrario sarebbe anche di effetto contrario. Osservazioni necessarie più di quello che possono sembrare a prima vista, poichè i vegetabili sono così sensibili, che talvolta basta la distanza di poche leghe per vederli a prosperare od a perire.

Determinate e calcolate le circostanze dipendenti dalla posizione e dalla natura del suolo e del clima, dovrà l' ingegnere immaginare tutta l' opera sua, e delinearla, determinando quali lavori e quali piantagioni si dovranno fare in ciascuna parte. Questa esatta determinazione prima d' incominciare l' opera è indispensabile, particolarmente per soggrottare il terreno, dovendo in questa operazione profondarsi a seconda della natura degli alberi che vi si devono collocare; perciocchè si andrà a rischio o di veder alcuni alberi cachetici, perchè non possono distendere le loro radici, o di spendere il doppio ed il triplo approfondandosi in questi scavi più di quello che avesse abbisognato. Per esempio, riferisce il Boitard dietro le osservazioni, si debbano piantare tre diversi gruppi di alberi, l' uno dei quali si componga di citisi dell' Alpi, di aceri chiazzati, e di aceri orientali; il secondo comprenda false acace, ed acace triacanti; ed il terzo sia di pioppi. Il terreno deve prepararsi diversamente per ciascuno di questi gruppi; poichè avendo i primi una grossa radice maestra, che si va sempre più profondando, si dovrà soggrottare fino alla profondità di circa quattro piedi; pei secondi, che hanno una piccola radice maestra, basta scavare la terra fino a due piedi e mezzo; i pioppi poi che ne sono privi, e le cui radici si estendono serpeggiando fra due

Digitized by Google

strati di terra, non esigono un approfondamento maggiore di due piedi. Queste regole però valgono soltanto per le fosse, ove devono riporsi gli alberi, perciocchè tutta la terra del giardino dev' essere sommossa alla maggiore profondità possibile, purgandola dalle radici, dalle pietre e dall' erbe cattive. La preparazione del terreno deve farsi prima dell' inverno, e seguire in ogni parte della coltivazione le norme, che i più saggi agronomi desunsero da lunghe e ripetute sperienze.

La parte essenziale di ogni giardino, sia esso cinese, inglese, poetico, romantico, fantastico, qualunque in somma sia la sua forma ed il sito, sono i vegetabili, di cui l'uomo può disporre a seconda del suo volere, a differenza dei siti, del clima, delle stagioni che da lui non possono mai assoggettarsi. Essi formano l' anima della campagna, la quale, se ne fosse priva, presenterebbe il solo aspetto della sterilità. Le piante tutte si dividono naturalmente in *legnose*, cioè alberi, arboscelli ed arbusti; ed in *erbacee*, cioè ogni specie di erbe e tutte le piante annuali, cui si dà comunemente il nome di fiori. Dalle une risultano 1.° Le *foreste*, cioè quegli spazj immensi coperti d' alberi altissimi, e piantati irregolarmente dalla natura. 2.° I *boschi*, che differiscono dalle foreste per essere gli alberi meno alti, e perchè si compongono sempre di alberi d' alto fusto e di alberi cedui, per cui la vista non può penetrarvi gran fatto; queste sono opere della natura, ed è impossibile l' imitarle in modo soddisfacente. 3.° Le *selvette*, che si piantano d' ordinario sulle rive dei laghi e degli stagni, e sulle sponde dei fiumi, e che per essere deliziose devono unire alla grazia altrettanta sveltezza, e formarsi di alberi che appartengano a specie fra loro analoghe; non vi saranno strade, ma semplici sentieri serpeggianti, i quali mettano però sempre a qualche punto che diletti l' occhio o l' immaginazione. Che se l' artista avrà l' occasione di poter ridurre a selvetta un bosco d' alto fusto, allora dovrà seguire i consigli del signor de Viart, riportati dal Boitard. „ In questo caso non potrà giungere a produrre l' ef-
„ to di una selvetta piantata secondo i principj, che per mez-
„ zo di molto studio, di fatica e di cure; ma però riuscen-
„ dovi, basteranno poche primevere per adornare di giovani

Digitized by Google

„ rami gli alberi che vi resteranno, e procurare un godi-
„ dimento, che d' ordinario è il risultato di una lunga aspet-
„ tazione. Si dovrà perciò considerare primamente gli alberi
„ della vecchia piantagione, ed i viali ch' essi formano; si
„ comprenderanno fra quelli che si atterrano i più grossi di
„ fusto e più voluminosi per rami, avendo la massima atten-
„ zione, perchè non ispezzino quelli che si vogliono conserva-
„ re, cioè i mediocri ed i più giovani. Dopo di che, si cercherà
„ di formare alcuni gruppi cogli alberi rimasti, secondo i prin-
„ cipj generali o particolari di queste opere, e secondo le
„ convenienze locali, tagliando quelli che non vi si prestano,
„ o piantandone, ove occorra, di nuovi, e servendosi possi-
„ bilmente dei più giovani che si devono levare quando sie-
„ no suscettibili ad essere trapiantati. Due o tre gruppi ben
„ disposti basteranno per togliere le aperture rettilinee, par-
„ ticolarmente se furono atterrati quelli che formavano il re-
„ cinto. Questi vuoti serviranno a meraviglia nella composi-
„ zione dei siti che devono restare sforniti d' alberi, i quali,
„ dovendone trovarsi d' ogni parte sulla superficie che occu-
„ pava la massa del bosco, faranno cangiare totalmente le
„ antiche forme ". 4.° I *boschetti*, nei quali si vede la riunione d' ogni specie di composizioni, essendovi alberi isolati, gruppi più o meno grandi, cespugli, piante erbacee, fiori, zolle erbose, che alternandosi con gusto formano una deliziosa varietà. In questa composizione si esigono più che in ogni altra esatte cognizioni dendrologiche, per sapere l' analogia che vi esiste fra i vegetabili rapporto alla loro altezza, alle foglie, ai fiori, ed al loro aspetto generale; con che potrà l' ingegnere formare altresì i così detti boschetti d' inverno, i quali, mentre tutta la natura offre l' immagine della morte, ci ridestano le dolci impressioni della privamera. 5.° I *labirinti*. Questi erano per lo passato considerati siccome parti essenziali di un giardino; ora però sono quasi del tutto sbanditi. Diffatti non servono essi che a stancare quelli che vi s' internano senza procurar loro alcun vero piacere. Nulladimeno siccome l' uomo cerca spesso anche i piaceri bizzarri, così si potrà adottare il labirinto, e dare allo stesso l' indole del giardino, facendolo cioè simmetrico, od irregolare. Ognuno sa che questo consiste nella ingegnosa disposizio-

Digitized by Google

ne di strade e di viali talmente incrocicchiantisi in mille guise, che fanno ritornare sovente quello che vi passeggia sulle proprie tracce, quando più si credeva prossimo allo scopo. Qualora poi si voglia collocarlo in un giardino, bisogna avvertire a facilitarne l' uscita, perciocchè la noja si accresce smisuratamente quando vi manca l' incentivo per superarla; e ciò potrà effettuarsi segnando alcuni punti al di fuori che possano orientarlo, visibili però soltanto nell' uscirvi.

Altre diverse disposizioni si possono dare alle piante legnose, come sarebbero i gruppi di alberi, i quali non devono mai essere estesi più che la media altezza dei medesimi; le macchie, che possono dirsi gruppi in miniatura, non avendo mai un' estensione maggiore di qualche piede, e che si formano con arboscelli ed arbusti; gli alberi isolati, che si dispongono per interrompere le linee rette, per unire alcune parti disgiunte, o per servire come di segnale all' occhio dello spettatore verso un oggetto interessante; i viali aperti o scoperti, i pergoletti e le spalliere, che non si usano se non nei giardini simmetrici; le siepi, che tanto più si ricercano, quanto più si amano i giardini naturali; e tante altre disposizioni che vanno enumerando gli scrittori sulla formazione dei giardini.

Con le piante erbacee poi si formano i prati, le sponde dei ruscelli, ed entrano in quasi tutti i giri e le sinuosità dei boschi e delle piantagioni. „ Un tale spazio, dice Bailly, non „ dev' essere coperto da una sola specie di piante, nè liscio „ come un nappo d' acqua; le irregolarità prodotte dai di- „ versi vegetabili che vi crescono non bastano a produrre „ una modificazione al piano generale, benchè offrano mille „ bellezze nel tutto e nelle parti per la moltitudine delle „ tinte e dei colori, che i fiori di queste piante presentano „ secondo le stagioni, e per le forme diverse di questi fiori, „ come pure delle loro foglie e dei gambi; tutto al più, per „ conoscere la bellezza di una prateria smaltata di fiori e „ composta di una moltitudine di vegetabili, serve la primave- „ ra quando il verde passa successivamente da una parte al- „ l' altra della medesima pianta, e vagamente va screziando- „ si di bianco, di giallo, di rosso e di turchino. Anzichè dun- „ que estirpare le piante accidentali che si frammischiano ai

Digitized by Google

„ graminacei, e nettare le zolle per renderle più belle, deve-
„ si moltiplicare queste piante accessorie gettandovi le se-
„ menti di alcune che si distinguano per le loro qualità, e
„ specialmente pei loro fiori. Così non si avrà sostituito al
„ colore bruno del terreno un verde uniforme, ma si avrà
„ piantato una moltitudine di fiori, vi si avrà sostituito un'a-
„ juola naturale, e formato ad un tempo prateria e giardino
„ fruttifero, che ad ogni passo potranno offrire un mazzoli-
„ no di fiori meno rari e preziosi di quelli coltivati nei giar-
„ dini, ma non però meno belli e meno grati all' olfato ". I prati esigono molta cura e molto studio di botanica per la loro formazione, quasi niuna per la loro conservazione, bastandovi mantenere l' umidità con irrigazioni naturali. Chi volesse maggiori dettagli su questo soggetto, e conoscere le varie specie, in cui si distinguono i prati presi nella generalità del termine, nonchè il quadro degli alberi, arbusti, fiori per ornamento, piante per orti, alberi fruttiferi, e frutti migliori, potrà consultare il capitolo VI. del trattato suddetto di Boitard, cui siamo molto debitori riguardo a ciò che dicemmo su questo proposito. Qui faremo solo osservare che, riguardo alle piante per la composizione di un giardino, bisogna conoscere lo spazio che occuperà l' albero giunto che sia a maturità, onde calcolare la distanza da stabilirsi fra l' una pianta e l' altra, nonchè la maniera di vegetare di ciascun albero relativamente al paese ed al suolo in cui si pianta. Quindi si deve ben misurare la lunghezza e la larghezza del recinto, segnar con punti sul disegno lo spazio fra gli alberi, e calcolarne il numero, onde non si abbia a muovere lagni, come accade spessissimo, di aver piantato troppo folto.

Dopo le piante sono le acque che in un giardino qualunque producono il massimo effetto. Boitard le divide in *naturali* e *artifiziali*. Le prime vengono suddivise in *stagnanti*, come il lago, lo stagno, la riviera inglese, le peschiere, i serbatoj d' acqua, le paludi; ed in *correnti*, cioè fontane, ruscelli, fiumi naturali, torrenti, cascate d' acqua. Quest' acque, dice lo stesso autore, sia che si stendano in lunghi bacini stagnanti, sia che trascorrano con dolce mormorio, sia che precipitino romorosamente in gorgoglianti cascate, piaceranno sempre anche all' uomo meno sensibile alle bellezze della na-

Digitized by Google

tura, purchè non si possa scoprire la mano che le conduce, e l'arte che le dirige. Alcune però non possono essere formate dall' artista, come il lago, il torrente ed il fiume, l' uno per la immensa sua estensione, per cui non potrebb' essere che l' effetto della potenza di monarchi assoluti, a somiglianza del famoso lago di Meri in Egitto, che, a quanto si narra, fu opera di uomini; il secondo per la sua rapidità e forza, con cui trasporta gli ostacoli tutti che gli si parano dinanzi; ed il terzo per la quantità d' acqua perenne ch' è necessaria a mantenerlo nella sua maestà. Tutti gli altri accidenti che presentano le acque, che si dissero naturali, possono essere imitati anche dall' arte; ma si collocano in questa classe, perchè non vi deve apparire nessun artifizio, ed invece presentare tutta la certezza che sieno stati così formati dalla natura. Così uno stagno, il quale non è che un lago artifiziale, può benissimo risultare dall'ostacolo che presenta una frana al corso di un ruscello racchiuso in una gola stretta; e si può anche farlo apparir tale con imitare simili scoscendimenti, purchè non si dia nell' inverosimile, allontanandosi dall' armonia che deve regnare fra il sito ed il genere della composizione. La irregolarità dei contorni, diretta però dalla verità, farà comparire lo stagno naturale, perchè le sue acque sono sempre mosse dal vento, e tendendo a muoversi ora da un lato ora dall' altro battono furiosamente la riva, e quindi risultano i seni che s' internano fra terra, ed i capi che si avanzano in mezzo alle acque. Ma il bello effetto di uno stagno proviene dalle isole che racchiude, nel formar le quali bisogna por mente al modo con cui risultano naturalmente, non essendo il prodotto dell' accumularsi di sabbie e pietre, come avverrebbe in un fiume, ma bensì quello di un masso che resistette alla distruzione, e per ciò la loro forma sarà allungata e ristretta. Le rive poi saranno piantate con gusto, onde possano destare un dolce sentimento nello spettatore. E quanto si dice di uno stagno vale per ogni altra raccolta di acque; bisogna sempre studiare la natura, ed imitarla in tutti i più piccoli accidenti, perchè da ciò risulta quella particolare fisonomia, che maschera, per così dire, l' arte.

Molto più graditi riescono gli effetti delle acque correnti

Digitized by Google

in confronto delle stagnanti, unendo esse alla loro limpidezza quell' agitazione che talvolta produce un dolce mormorìo, e talvolta effetti maestosi e terribili, sempre però capaci di suscitare nell' animo emozioni vive e profonde. Quindi se non si ha la fortuna di avere un torrente od un fiume naturale, si dovrà darsi tutta la cura per imitare bellamente una sorgente, un ruscello, una riviera, una cascata, osservando che la prima spunta a piede di una montagna, o lungo il suo fianco, o di mezzo a una valle, e che sempre presenta un diverso carattere; che il ruscello ha le sponde più tortuose della riviera, perchè la piccola quantità delle sue acque non basta a superare il più piccolo ostacolo, e perciò devia spessissimo dal suo cammino, mentre l' altra, ch' è il risultato di più ruscelli riunitisi lungo il loro corso, può per l' abbondanza delle acque vincere più facilmente gli ostacoli, e mantiene per tal causa le sue sponde quasi sempre parallele; finalmente che la cascata, la quale viene prodotta da un ostacolo posto attraverso al corso di un ruscello o di un fiume, per cui le acque si accumulano dietro ad esso per sormontarlo poi cadendo a precipizio dalla parte opposta, sarà più naturale quanto più semplice sarà l' ostacolo, e perciò si preferirà una sola roccia a quegli ammontichiamenti di pietre che palesano sempre la mano che gli ha riuniti.

Le acque artifiziali non differiscono dalle naturali, secondo Boitard, se non in ciò, ch' esse sono più che altro un motivo che autorizza gli ornati di scoltura e di architettura; quindi non appartengono alle convenienze naturali, ma seguono le leggi di quelle due arti, s' introducono nei giardini simmetrici e di lusso, ed esigono tutta la scienza idraulica. La massima difficoltà sta però nell' innalzarle fino al punto necessario, e perciò fa di mestieri conoscere le macchine atte a produrre quell' effetto. Noi però ne parleremo nel Libro VIII.

Finalmente, siccome materia nella composizione di un giardino, vi entrano i luoghi di abitazione. Fra questi si dovrebbero comprendere le roccie, le caverne e le grotte, ma tutte le risorse dell' arte e tutti i mezzi della fortuna non valgono ad imitare il più semplice effetto ch' esse producono. Sono esse adunque fra quelle opere che bisogna cercare

Digitized by Google

nella natura. L' uomo potrà soltanto renderle più esprimenti. Se potranno adattarsi al carattere della scena che si vuol produrre in un giardino, fortificare e correggere sono le sole operazioni, dice Morel, che si possono fare sulle roccie; ma se non vi si prestano, bisognerà che l' artista adatti le scene che vuol comporre al carattere delle medesime, e si asterrà dal tentar un' impresa superiore a tutti i mezzi dell' arte, lasciando che la natura produca i grandi accidenti, di cui essa abbellisce i suoi quadri. L' arte si presterà soltanto nelle piantagioni che si devono fare su queste roccie, scegliendo alberi di prima grandezza, di forme maestose e di foglie oscure (come sono quasi tutte le specie di coniferi), arbusti sermentosi, piante arrampicanti, e tutti indigeni, e tutti amanti di un suolo arido e sterile, e tutto disposto col massimo gusto, perchè se l' arte appare, gli effetti di pittorici si cangiano in ridicoli. Talvolta però sarà il bisogno di comporre anche uno scoglio, come sarebbe in una cascata, o per innalzare la sommità di una collina; allora non si potrà che raccomandare la parsimonia, e la servilità nell' imitare in ogni parte più minima la natura. Così dinanzi alle caverne si spargeranno bronchi, piante arrampicantisi e parassite, muschi, licheni. Le grotte, che richiamano all' idea le prime abitazioni degli uomini, possono essere formate dall' arte, ma sempre devono presentar una forma poco regolare anche nel loro ingresso. Per altro si può a meno, dice Boitard, di dare alla grotta l' aspetto di abitazione, lasciando che apparisca siccome un puro accidente dello scoglio; ed allora si ornerà d' arboscelli arrampicanti, che copriranno non solo l' ingresso, ma s' interneranno anche fin dove l' aria e la luce saranno sufficienti alla loro vegetazione; e se l' artista potesse per canali sotterranei condurre un filo d' acqua nel fondo di una grotta, facendola cadere dall' altezza di qualche piede in un sottoposto bacino, da dove si parta in forma di limpido ruscelletto, allora coprirà l' entrata con l' ombra di un gruppo d' alberi alti e pittoreschi, e formerà così un luogo di riposo delizioso, ove si possa stare meditando negli ardori della state.

L' ultima parte del materiale ch' entra in un giardino di delizia sono i fabbricati. Molti scrittori di quest' arte li vo-

Digitized by Google

gliono esclusi da un tal genere di costruzione, ed invece, dice, Boitard, alcuni particolari gli hanno ammassati gli uni sugli altri senza gusto e discernimento. La scelta sta fra i due estremi. La convenienza del sito, ed il carattere della scena possono benissimo comportare alle volte una fabbrica, la quale servirà ad accrescere il pittorico, e l' interesse di un passeggio.

Se si tratta di un giardino simmetrico, allora l' abitazione forma un oggetto principale, e vi deve regnar nell' una e nell' altro il lusso e la magnificenza. Le serre, per conservare le piante esotiche, formeranno uno degli oggetti primarj di decorazione, e si dovranno conformare al carattere del palazzo, a meno che non sieno collocate alquanto discoste da questo, per cui potranno assumere la forma di costruzione propria dei paesi, a cui appartengono le piante che devono racchiudere. Ma qui noi parliamo di un giardino irregolare, e perciò diremo delle fabbriche che possono entrare precisamente nella loro composizione.

Lo scopo più volte ripetuto è quello d' imitare le varie posizioni naturali del nostro globo; ma non si deve prendere questo termine nel suo più stretto senso, intendendo di quelle posizioni che sono opera della semplice natura; bensì si abbraccierà anche quelle che furono abbandonate alla natura, benchè prodotte dalla mano dell' uomo; e quindi i vecchi castelli, i tempj gotici nascosti nel centro di un folto bosco, e tutto ciò che dà l' idea di rovina potrà formar parte di una scena naturale, perchè effettivamente si riscontrano in natura questi accidenti. Di più fra le cose naturali vi entra anche l' uomo, finchè non si allontana molto dalla prima semplicità. Noi non possiamo immaginare la terra disabitata; nello stesso modo che vi si trova ogni specie d' animali, deve trovarsi anche l' uomo, e se ammiriamo le abitazioni che il castore si fabbrica sulle acque di un fiume, dobbiamo egualmente compiacersi delle capanne che sono opera dell' uomo più ingenuo, da lui formata per solò motivo di difendersi dalle intemperie. Noi perciò crediamo che questi accidenti sieno anzi indispensabili in un quadro della vera natura. Certo che sarà necessaria all' ingegnere un' esatta cognizione dei tempi e dei costumi, per mettere tutti questi

Digitized by Google

edifizj in armonia col carattere del sito, col numero dei secoli, coll' indole degli uomini di ciascuna età e di ciascuna classe. Quindi una casa gotica, una casa rustica, una casa campestre, un molino, l' abitazione del giardiniere che abbia l' idea dei primi principj di un' architettura regolare, che può perfezionarsi col tempo, le capanne pei diversi lavoratori che annunzino il cattivo gusto dell' artista, sono accidenti che disposti con giudizio e con discernimento produrranno effetti piacevoli, sempre avvertendo di dar loro quel carattere che corrisponda alla varietà delle scene.

Quanto al carattere di queste fabbriche relativamente alla nazione, cui appartengono, si dovrà osservare le convenienze del paese ove si erigono, essendo cosa ridicola, dice il Pindemonte, il vedere tempietti cinesi, come se colonie venute fossero in Francia ed in Germania di cinesi uomini, che lasciati ci avessero ed anche ottimamente conservati i loro monumenti; e lo stesso dice Boitard dei resti di monumenti greci, egizj, moreschi od indiani colà, dove alcuno di questi popoli non penetrò in alcun tempo. Ma se il luogo lo comporta, sarà proprio di trovare sulla sommità di una roccia selvaggia e scoscesa le ruine di un edifizio feudale, dove alcune torri merlate, ricoperte ora di bronchi e di muschi, ci fanno risovvenire i tempi di barbarie, in cui il terrore delle circostanti contrade ad un signor castellano formava di quella abitazione una fortezza atta a difenderlo nelle sue violenze e nelle sue sommosse. Così non essendo straordinario di trovare in molte parti dell' Europa gli avanzi di un convento gotico, o di altro monumento religioso, l' artista saprà imitarli, e lo farà con bell' effetto quando salverà tutte le convenienze. Così pure gli ornati e tutti gli accessorj devono sempre mantenersi in carattere; in somma tutto dev' essere verità e naturalezza.

Qui però dobbiamo osservare che non è sempre inconvenienza quella che da alcuni si giudica tale; e diremo che se tutti cercano di vedere rappresentati sopra una carta i costumi di popoli antichi e lontani, od offerti in forma naturale col mezzo delle ottiche illusioni, per cui tutti concorrono ai panorama ed ai cosmorama, perchè non si potrà procurarsi questi medesimi piaceri in un modo più sensibile

Digitized by Google

e più durevole? È vero che qui non furono colonie cinesi, nè indiane; ma è vero altresì che alcuni dei nostri viaggiarono a quelle regioni, che ci descrissero più o meno esattamente quelle costumanze, che ci annoverarono prodotti diversi dai nostri. Tutti quelli che leggono quelle relazioni, ed osservano i disegni che le accompagnano, provano il desiderio di trasportarsi almeno per poco fra quelle novità; e mancando loro le circostanze favorevoli vi suppliscono con la illusione, possente sostenitrice dell' uomo, immaginando, creando, e dipingendo nella loro mente tutti quei diversi accidenti. Ora perchè non si dovrà realizzare se non in tutto, almeno in parte queste loro illusioni? E se non possono vedere gli abitanti di quei paesi, e le posizioni naturali, perchè si negherà loro anche gli alberi e la forma delle fabbriche di comodità e di piacere? Nello stesso modo che la vista di un edifizio greco o romano ci trasporta ai tempi di quelle celebri repubbliche, per cui ci sembra di ragionare coi loro eroi, e di ammirarne le illustri geste patrie, potremo portarci nella Cina od in Egitto alla vista di una pagoda o di un tempio Egizio cinti di palmeti, e di banani, e di quelle altre piante indigene di quei paesi, ma che pure con somma cura dell' agricoltore possono prosperare anche presso di noi.

Sappiamo che un gusto severo non vuole queste anomalie nella composizione dei giardini; ma noi rispondiamo che i giardini imitano la natura in generale, non già quella di cui sono recinti, e che perciò quando sia verità nella cosa non si deve cercar altro; oltre di che lo scopo principale di queste composizioni è il piacere che produce la riunione di oggetti disparati e lontani, ma che pur si trovano in natura; quindi se in un angolo del giardino si avrà una scena cinese, in un altro un' egiziana, in un terzo una greca, saranno altrettanti piaceri che appagheranno la nostra curiosità, e realizzeranno in qualche modo la nostra immaginazione. In somma tutto ciò ch' è naturale e vero, benchè tolto da costumi e da tempi diversi, potrà essere introdotto in un giardino di piacere, quando però l' ingegnere sia bene istrutto di tutto quanto può risguardare l' opera ch' egli intende di erigere, e conosca la varia indole dell' architettura delle varie nazioni, per cui si vide goffa e sopraccaricata d' ornati

Digitized by Google

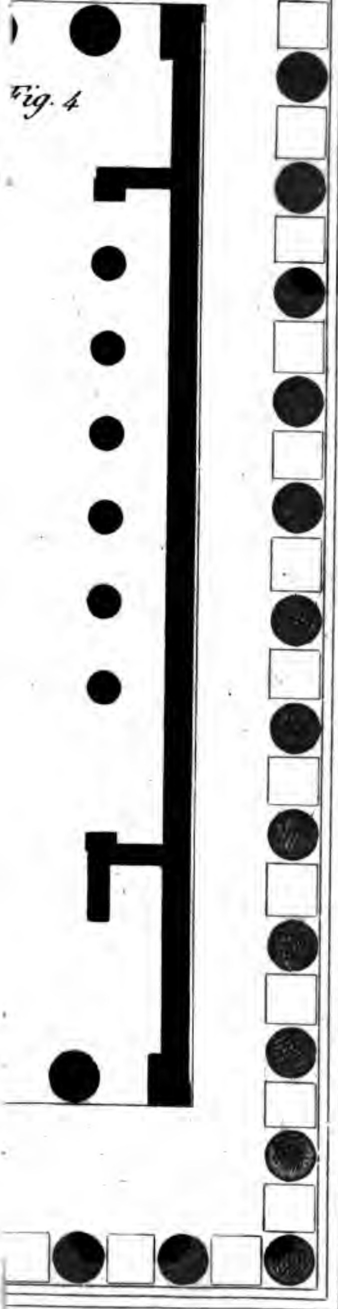
Digitized by Google

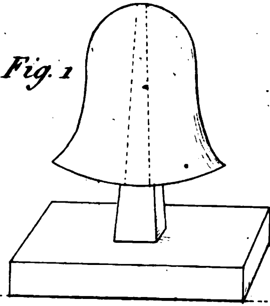
Digitized by Google

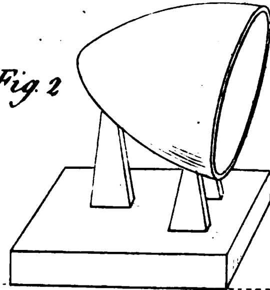
Digitized by Google

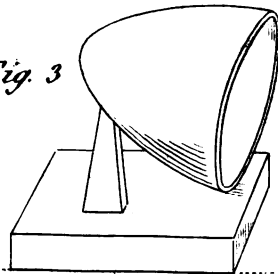
Digitized by Google

Digitized by Google







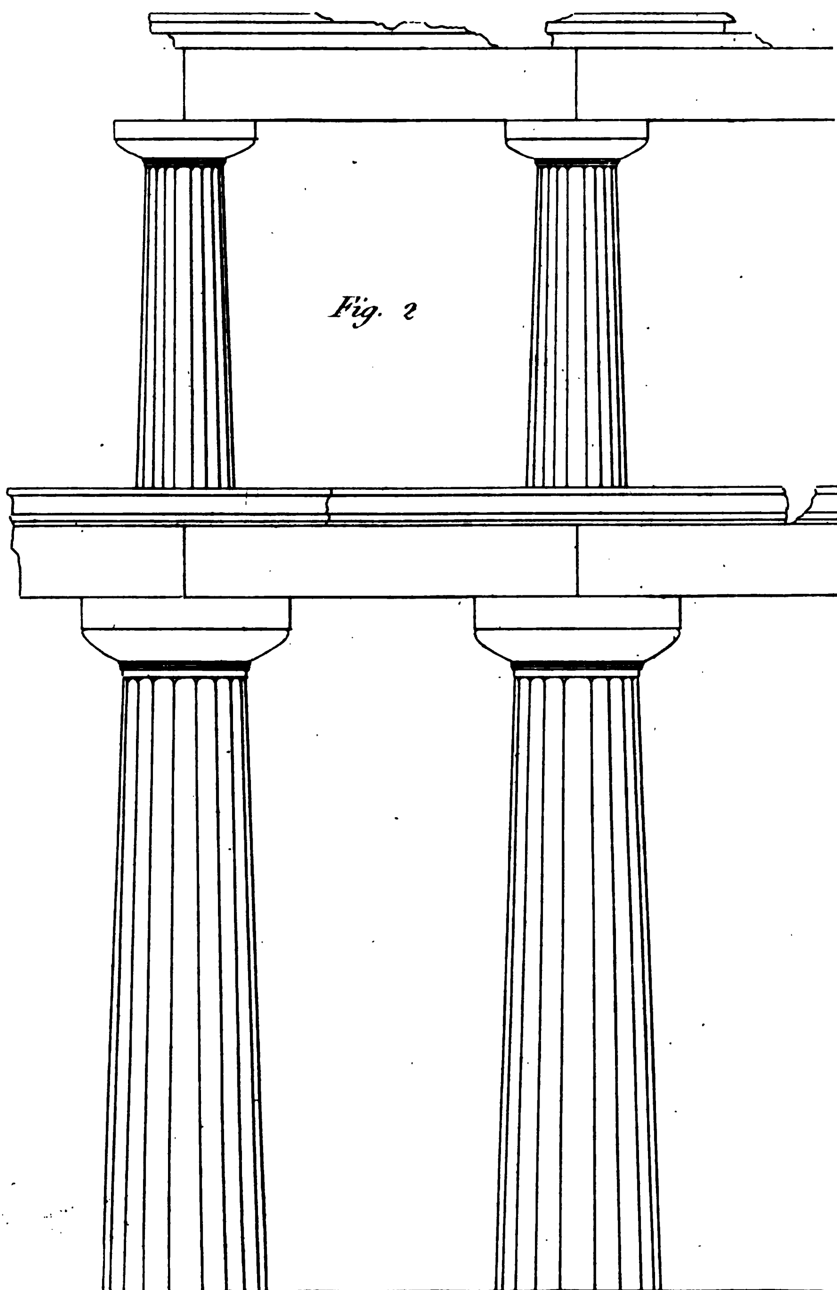


Digitized by Google

Digitized by Google

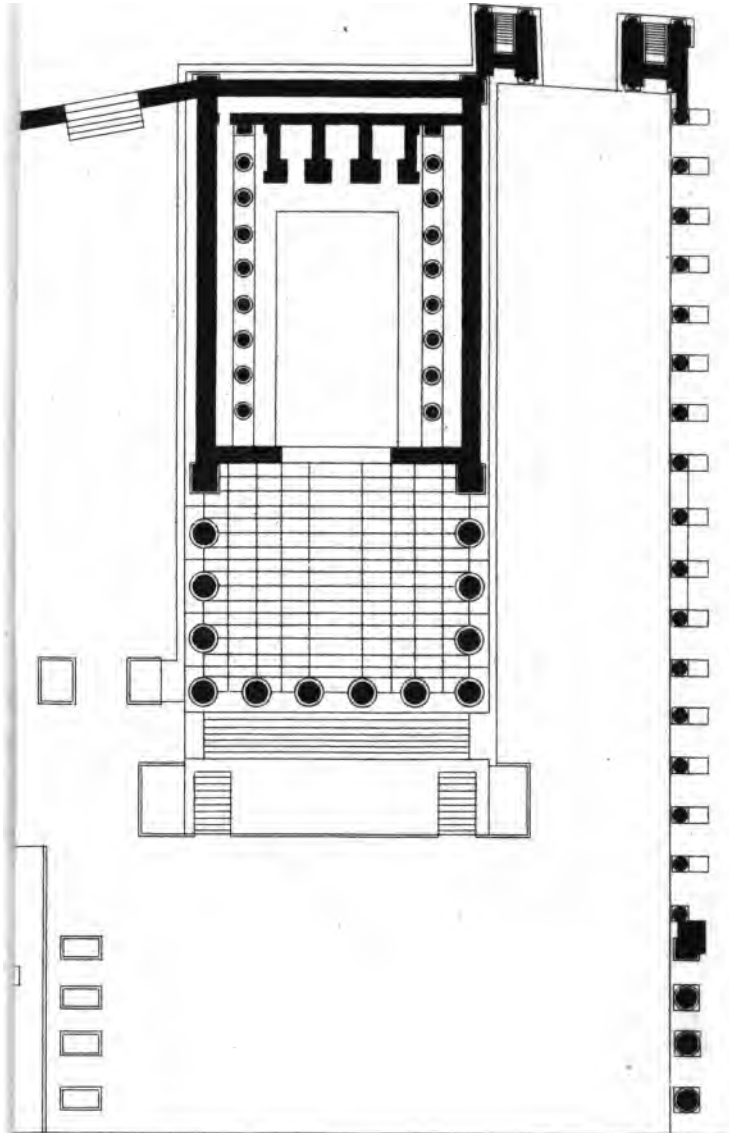
Scale — 1 2 3 4 5 *Per l'ordine superiore*

— 1 2 3 4 *Per l'ordine infe*



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

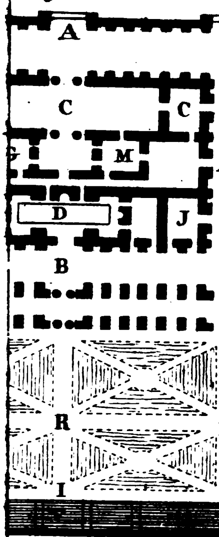
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Fig. 3



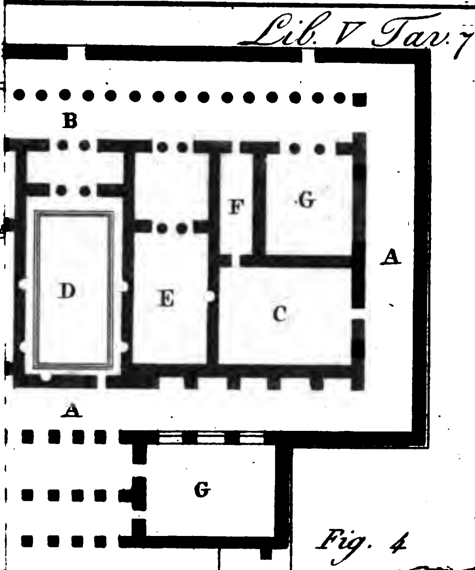
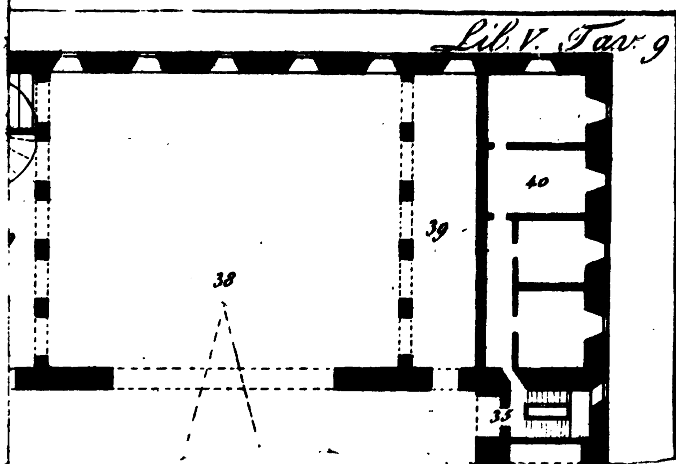


Fig. 4

Digitized by Google

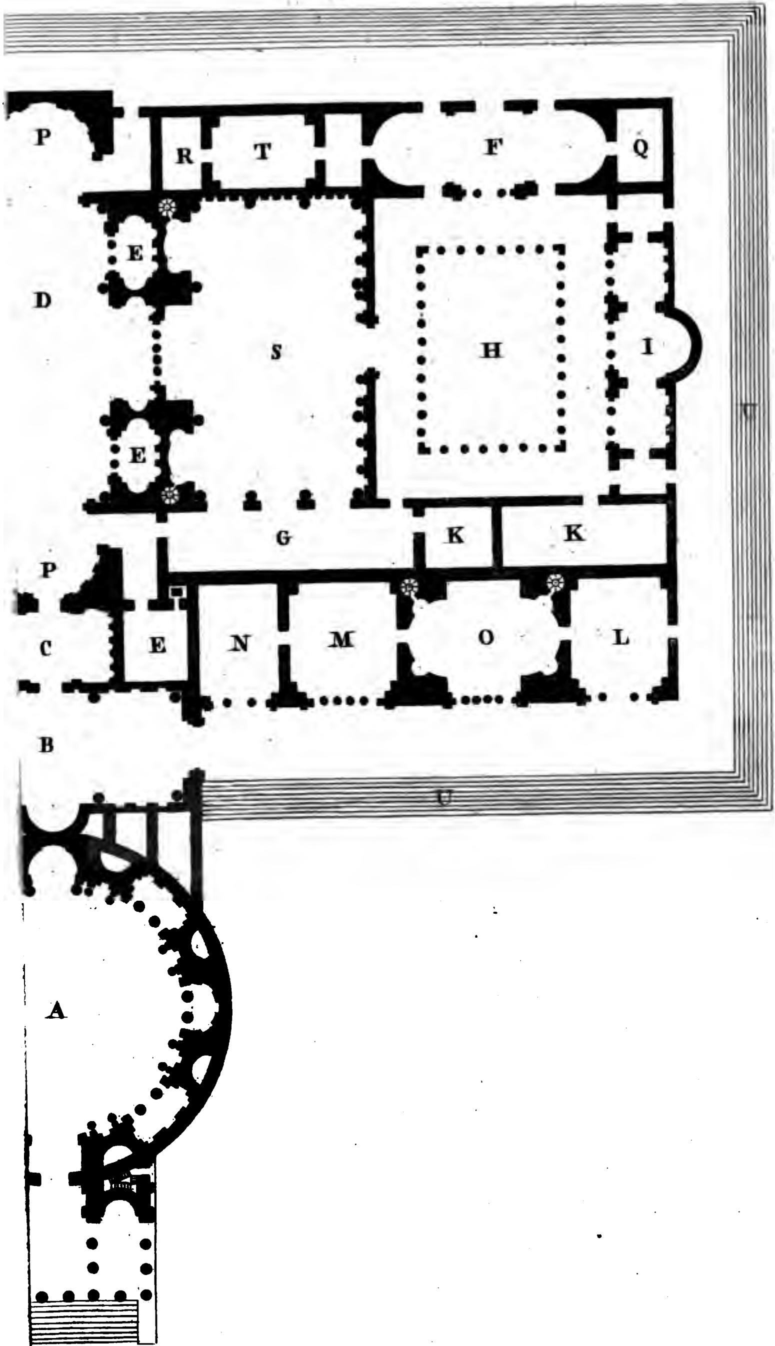
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



di Agrippe

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

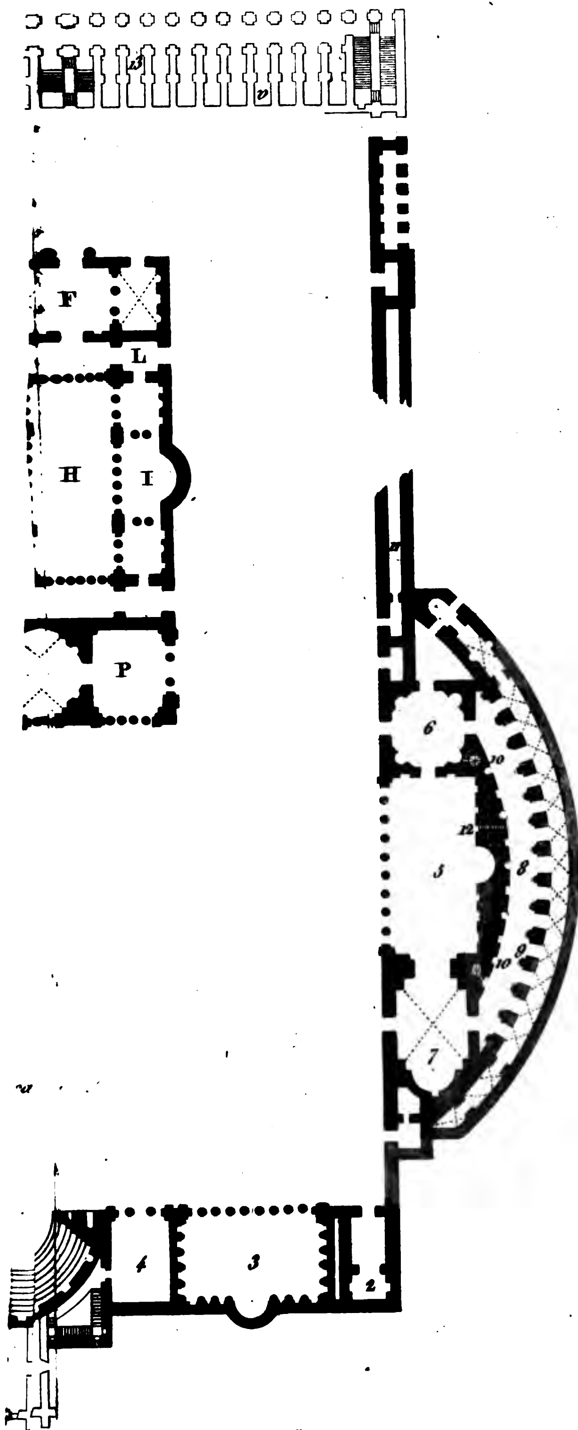
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

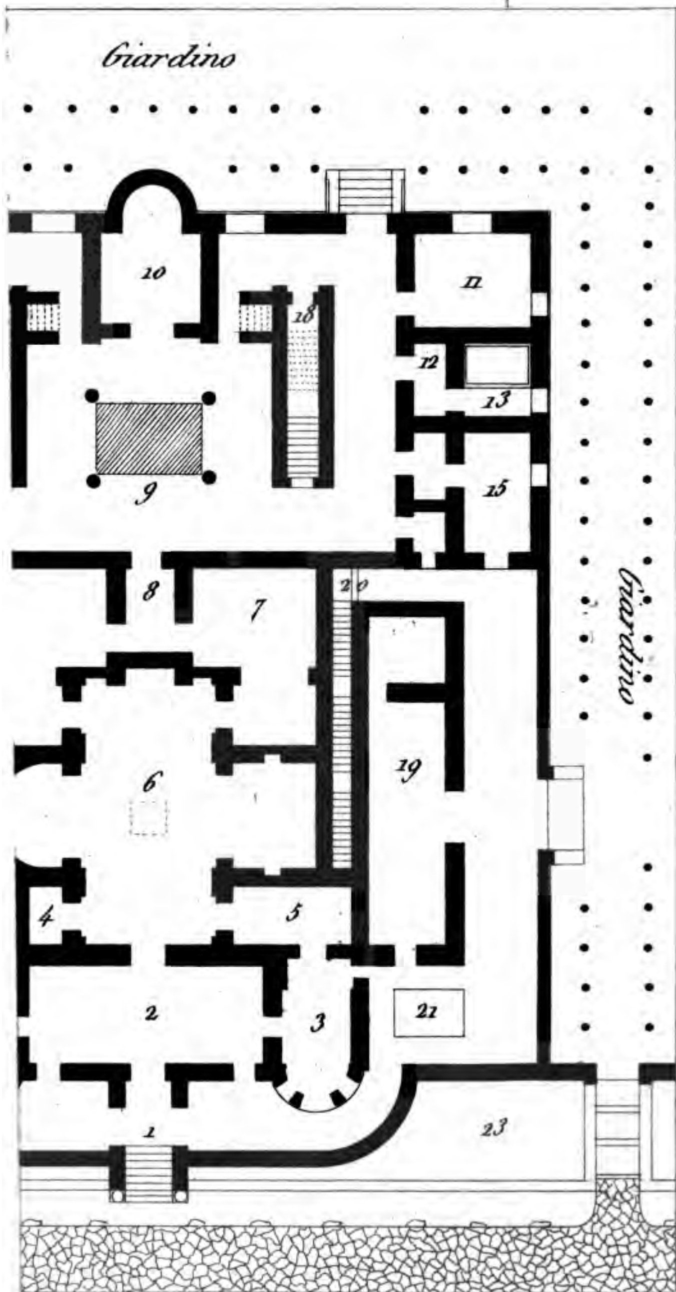
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

FEB 5 1981 ILL

6390545

CANCELLED

Digitized by Google